



Pastoralaren bilakaera azken mendean, gaur egun arte

Ekaitz Santazilia

► To cite this version:

| Ekaitz Santazilia. Pastoralaren bilakaera azken mendean, gaur egun arte. 2005. artxibo-00105203

HAL Id: artxibo-00105203

<https://artxiker.ccsd.cnrs.fr/artxibo-00105203>

Submitted on 10 Oct 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PASTORALAREN BILAKAERA AZKEN MENDEAN, GAUR EGUN ARTE

EKAITZ SANTAZILIA

Ahozko euskal literatura II

Euskal Filologia UPV-EHU

AURKIBIDEA

➤ AITZIN SOLASA.....	3
➤ PASTORALAREN JATORRIAZ.....	3
➤ PASTORALAREN EZAUGARRIAK ETA DESKRIBAPENA.....	4
• Antzokia.....	4
• Gaitegiaren bilakaera.....	6
• Musika.....	8
• Kantua eta bertsoak.....	9
• Dantza.....	12
• Mugimendua.....	13
• Aktore eta partaideak.....	15
• Pertsonaiak.....	17
• Pastoralaren garapena.....	20
➤ PASTORALAREN FUNTZIO ETA ZERGATIA.....	22
➤ BALIABIDE BERRIAK.....	24
• Teknologia berriak.....	24
• Nazionalismoaren eragina.....	25
• Aurrekontuak.....	26
➤ PASTORALAK TOPATZEN DITUEN ARAZOAK.....	28
➤ ONDORIOAK.....	30
➤ BIBLIOGRAFIA.....	32
➤ ERANSKINAK	
• 1 Antzokia.....	33
• 2 Pertsonaien ezaugarrien taula.....	34
• 3 Demografia diagrama.....	35
• 4 Euskara diagrama.....	36

AITZIN SOLASA*

Egun Xiberoan ematen den antzerki honek, pastoralak, zer esan ugari eman ditu historian zehar, anitz izan direlarik hauei buruz idatzi diren teoria eta artikuluak, tesiren baten iturburu ere izanik, aurrerago ikusiko dugun bezala.

Lan hauek alderdi formal, dialektologiko, sinboliko eta ludikotik aztertuak izan dira besteak beste, aldeko zein kontrako ikuspegitik, lan mardul bezain aberatsak erdituz. Hartara, esaten ahal da, ahozko euskal literaturaren alorrean hau datekeela agerraldirik edo barietaterik jorratuena, zientifikoki bederen.

Baina lanok pastoralaren tradizioan daude oinarriturik, antzerki mota honen funtsa eta formarik zaharrenak zeintzuk diren bilatu nahian, gainera, ez da azken aldian honi buruz sobera idatzi, eta idatzi dena, berriz ere, historiarekin lotzen da.

Hartara, lan honen bidez nire ustez sobera landua ez dagoen pastoralaren atal bati erreparatu nahi diot: gaur egungo pastora. Hemen antzerki mota honen jatorria eta esanahi historikoa aztertuko dugu labur, noski, egungoaren oinarri baita, baina egun Xiberoan ematen den antzerkira zein bide eta aldaketa egon diren aurkeztu nahi dut nagusiki, izan ere, gizartearekin batera, literatura hau XX. mendean azkarki aldatu da egituretan, sinbolismoan, helburuetan, bai eta jendearen bihotzetan ere, bistan da.

Esan behar dut hau seriozki burutzea ez zaidala batere erraza suertatu, nire lanaren funtsaz, pastoralaren eduki modernoek, lehenago esan bezala, ez baitago azterketa sakonik nire usteak konfirmatuko dituenik. Hartara, azken urteetako fenomenoek mintzo naizelarik, nire ikuspuntu deduktibo xumea aurkezten dut, esperientzia eta behaketan oinarritua batik bat, nahiz eta hauek ahal bezala demostratzen saiatuko naizen.

Saia gaitezen bada, berrikuntza horiei erreparatzen.

PASTORALAREN JATORRIAZ

Jatorriaz solastean bi adiera bereizi behar dira: alde batetik, noizkoak diren pastoralak, hau da, zein mendean sortu ziren, eta bestetik nongoak diren, erran nahi baita, Xiberoan berean sortutako antzerkia den, edo jatorria beste nonbait baduen. Teoriak anitzak dira jatorriari dagokionez, eta ez dago batasun handirik alor honetan. Hala ere, azken ikerketek badute XIX eta XX mende hatsarrekoekin alde handia, azal-azalek ikusiko dugun bezala.

XIX. mendean Chahok pentsaera behin eta berriz aldatu bazuen ere, Grezia eta Erromaren antzerkiaren isla ikusi zuen Pastoraletan.¹ Teoria hau ez da orain guti erabat baztertu. Gainera bibliografian aipatzen dugun liburu horretan berean xiberotarrak argi azaltzen du bere ustez pastora Euskal Herriko genero propioa dela, eta ez dela beste inon parekorik aurkitzen ahal: bistan da hori ideia antzua dela egun. Hala ere, berak aitortu zuen gerora menturaz urrunegi joana zela bere teoretan. Dena den, beste argumentu batzuk emanda, Lekuona eta Webster ere ildo honetakoak izan ziren.

*Lan hau UPV-EHUko Mari Jose Olaziregiren *Ahozko Euskal Literatura II* ikasgaiaren barnean egin izan zen 2005-2006 ikasturtean. Epe eta baldintzen erruz ezin izan dut nahi bezainbeste bibliografia kontsultatu eta segur naiz garrantzitsua denik ere aiantzi dudala. Lan honetan zehar hainbat hipotesi eta ideia plazaratzera ausartu naiz, eta gauza ziurra da hauetako zenbait okerrak izan direla. Barka bada, egindako akatsak.

¹ Chaho, J. A. 1855.

Sakonki antzerkiok aztertzen lehena, Georges Hérelle dugu, eta bere lana estimu handikoa da garaiko Pastoralen lekukotza eta deskribapenen aldetik batez ere, nahiz eta bere ideia zenbait onargarriak diren egun ere. Bere aburuz, antzerki honen jatorria Erdi Aroaren hondarrean bilatu beharko zen.

XX. mendean zehar, bertsoei, garapenari, eta beste parametro batzuei so, XIII-XV. mendeko jatorriaren teoria indartzen joan zen, greziar edo erromatar jatorria baztertuz, eta gerora XVI. mendekoa. Hemen sartzekoak dira Vinson, Hérelle, Lafitte, eta neurri batean Garamendi (hau agian XVII. mendearen alde agertzen zaigu gehiago), oinarriak antzerkiaren deskribapenean, eskuizkribuetan (batzuetan gaizki irakurriak ere) eta jantzietan bilatu zituzten, baina aski tronpatuz.

Junes Cazenave pastoraletik xiberotarrak ordea, Erdi Aroan kokatzen du Pastoralaren jatorria, izan ere, Altzabehetiko elizan XII. mendeko margoa aurki daiteke, eta bere aburuz Santa Grazi pastora bat antzeztan agertuko litzateke. Gainera, Santa Graziko elizako grabatuak erromanikoak ere antzerki honen isla lirateke. Bere ustetan gainera, pastora Xiberoko antzerki propioa da, ezaugarri arkaikoak gordetzen dituen.

Baina 90. hamarkadak ekarri digu pastoralen aztertze zientifikoaren gorenaldia, Arene Garamendi² eta Beñat Oihartzabalen³ tesiekin, azken honen teorietan oinarrituko garelarik lan honetan. Esan dugu Garamendik XVII. mendean kokatu duela sortzea, eta noski, bertan sortua dela jada ez du uste. Oihartzabal aldiz, beste iritzi batekoa da.

Hasteko, Oihartzabal seguruagoa da bere argudioetan, eta aieruak ez ditu sobera maite. Ikusirik beste ikertzaileen argudioei kontra egiten ahal diela, berak beranduago kokatuko du pastoralaren finkatzea (eta ez sorrera), XVIII. mendean alegia. Sortzea XVII hondarrean sartuko luke gutxienez, bere ustez Oihenartek bere lanetan pastoralak aipatuko zituelako bestela.⁴ Teoria hau sakonki ikertuena eta argudiatuena iruditzen zait, eta hau onartuko dugu lan honetan.

Bistan da atal honetan ez ditudala teoria hauek behar bezala garatu, honek luze joko lukeelako, lan honen helburuetarako beharrezkoa ez zaigularik. Laburpen polita da 4. oharrean aipatzen dutan artikulua.

PASTORALAREN EZAUGARRIAK ETA DESKRIBAPENA

Antzokia⁵

Triate edo *taulamentia* ere deitua, honen gainean jotzen da pastora, eta beti errepikatzen diren elementuak ditu honek.

Lehenik eta behin, esan beharra dago antzokia estali gabeko gunen batean kokatu izan dela beti, eta oraino kokatzen dela. Lehen herriko plaza zen lekuri ohikoena, edo frontoia (arrabotüa), edo herriko leku ikusgarri bat zenbaitetan (jauregi baten ondoan, edo bista politak dituen gunen bat). Hala ere, elizarekin, udalaren baimenekin edo orografiarekin arazoak zeudenean, soro batean montatzen zen. Gaur egun azken hau da kokalekurik ohikoena, horrela

² Garamendi, A., 1991.

³ Oyharçabal, B., 1991.

⁴ Oyharçabal, B., 1993. 81-82. orr.

⁵ Vide 1. eranskina, deskribapena ongi ulertzeko.

denborarekin presta daiteke dena herriko erdigunea moztu gabe, eta inguruko soroak gaur egun hain beharrezkoak diren aparkalekutako baliatzen dira, gainera soro batean ikuslego gehiago sar daiteke. Esan beharra dago, pastoralak kanpora irten denean leku itxietan egin izan dela inoiz, eguraldian pentsatzen egon behar ez izateko. Honen adibide Idauze-Mendik antolatu *Ramuntxo* pastoralak (2003) dugu; Donibane Lohitzunera eramanez zuten Abadia jauregiaren lorategietan eman zedin, baina euria zela eta polikiroldegian burutu zen azkenik.

Ikus ditzagun bada, antzoki honen atalak. Bistan da antzokia sotila izanen dela, herri antzerki batetaz ari baikara, aurrekontu mugatua duena, gainera antzokiak jartzen eta kentzen erraza izan behar du. Hain zen soila, non XIX eta XX. mendeetan upel handien gainean ezartzen baitziren zolu lana egiten zuten oholak, taulatuak metro eta erdiko altuera hartuz gehienez. Egun altuxeagoa da, eta noski, ez dago upelen gainean egina, baizik eta segurtasun handiagoa ematen duten egitura moderno bezain eramangarrien gainean. Taulatu honetara igotzeko eskailera bat dago erdian (azkeneko emanaldiren batean aldapa ikusi dut honen ordean), eta batzuetan alboetan beste eskailerak agertu izan dira, baina hau lehen ematen zen gehiago, taulatuan berean ikuslegoarentzako jarlekuak ere zeudenean, geroxeago azalduko dudana gisan.

Eszenatokiak 6 bat metro sakon izanen ditu, eta 8 bat metro zabal, baina atzean dauden maindireen atzean oraindik zola zati bat geratzen da, arizaleak egoteko. Batzuetan maindireok etxe bateko pareta baten kontra agertzen ziren, eta aktoreak sartzen zirenean⁶ batzuetan etxe horretako leihotik sartzen ziren, eta gelaren batean aldatu. Baina orain arizale askoz gehiago egonik, eta eszenatokia soro batean kokatzen delarik, karpak handiak jartzen dira maindireen atzean, arropaz aldatzeko, tokia soberan baita.

Maindire edo oihala hauetaz, eman ditzagun zehaztasun batzuk. Eskuinaldean⁷ kristauen atea dago, eta ezkerrean turkoena, Hérellek dioenez⁸ atea irekita egoten ziren beti, nahiz eta baten batean maindire zuriz itxiak egon. Gaur egun beti itxiak egoten dira, neska batzuek ireki eta isten dituzten maindire batzuen bidez. Maindire hau urdina da onen atean, eta gorria gaiztoenean, baina batzuetan zuriak izan dira, elementu gorri edo urdinak erantsi zaizkielarik. Gorrien atearan gainean bestalde, deabruaren ikurra agertzen da (idola deitua), egurrez egina eta beltz eta gorritz pintatua. Irudi hau irrigarria da beldurgarria baino, eta gaiztoak sartu edo ateratzen direnean beso eta hankak astinarazten dizkiote atzetik sokatxo batez.

Baina badago hirugarren ate bat, oihala zuriz estalia, aurreko bien tartean. Hemendik pertsonaia zerutiarak atera eta sartzen dira (aingeruak, apezpikua...). Ate hau XIX. mendera arte ohikoa zen, eta gero erabiltzeari utzi zioten. Gaur egun ezinbestean azaltzen zaigu, gainera erabilera anitzagoak eman zaizkio zenbaitetan, zabalagoa delako, gurdiren bat ateratzeko edo.

Urdinen atearan ondoan errejentaren mahaia dago (hau nahiko berria dela uste dut), eta taulatuaren lekuan batean, xiloa dago antzezpen modernoetan, zoluan irekitako atetxoak, bertatik hiltzen diren turkak infurnuratzeko, edo, besterik gabe, artzainen ardien hondakinak eskobatzeko eszenatokitik botatzeko. Erdiko atearan gainean guretako ohikoena musikariak aurkitzea da, baina hau ez da beti horrela izan. Erdiko atea baliatu ez zen denboraldi horretan,

⁶ sartzea eszenatokitik alde egiteari deritzot, eta ateratzea, eszenatokira agertzea, lehengo antzerkian eta tradiziozko zein egungo pastoralean usadio den gisan. Maindireen atzealdean pertsonaien etxetat jotzen da, hortaz eszenatokitik alde egitea, etxean "sartzea" da.

⁷ Hemen ere, usadioari jarraituz, antzerki modernoetan ez bezala, eskuina ez da ikuslearena, baizik eta aktorearena, jendeari begira dagoenarena, alegia.

⁸ Hérelle, G., 1923. 47. orr.

musikariak hor aulkietan jarrita paratu izan dira, taulatuaren gainean bertan, batzuetan momentuan parte hartu behar ez zuten aktoreak ere hor jarritz. Baina arruntena musikariak oihalen gainean egotea da eta zen, oihalen atzean eraikitako bizpahiru metroko egitura baten gainean. Halere, megafonia jarri behar izatearen erruz eta musikari kopurua handitu izanarengatik, azken urteetan musikariak eskenatokitik kanpo alde batean jarri izan dituzte. Oihalen gainean ere, banderak kokatzen dira. Lehen frantsesa agertzen bazen ere, egun hura kendu eta xiberotarra zein ikurrina paratzen dira, eta zenbaitetan Nafarroakoa ere bai, gaiaren arabera.

Eszenatoki osoa lorez eta landareez dekoratzen da eta horrela, eszenatoki polita montatzea harrotasunerako aitzakia da herriarentzat. Elementu hauek oro jarriagatik ere, bertan eratzen den espazioa atenporala eta atopikoa da, hau da, ez da ez inoiz, ez inon, edo, beti da, eta leku guztietan. Zeinahi garai edo toki errepresentatzen du antzokiak, ez baita dekorazio zehatzik agertzen historia bakoitzerako, eta are gutxiago, dekorazio hori aldatu, honek diru eta azpiegitura gastu izugarria ekarriko baitzuen. Honek, pastoralean hain ohikoak diren anakronismoak ahalbidetzen ditu. Honekin batera esan behar da, 2004an Maulek *Antso Handia* antzeztu zuenean eskenatokira hainbat elizen maketak atera zituztela, erregea egondako tokiak islatzeko. Honek erakusten du, oraindik ere, Maule Xiberoko hiri nagusia izanik, diru aurrekontu handiagoa duela horrelakoetan inbertitzeko.

Ikuslegoaren banaketa ere aldatu da denborarekin, orain askoz jende gehiago batzen delako, eta megafoniari esker hain hurbil egon daitezen beharrezkoa ez delako. XIX. mendean, Hérelleri esker, ikuslegoaren banaketa honako hau zela jakin dezakegu:⁹ Lurrean eszenatoki aurrean jendea (gizonak) zutik egoten zen, eskaileretaraino zeraman pasabidea gordez. Bi alboetan egurrezko harmailak jartzen ziren, eszenatoki gainean bukatzen zirenak, eta hauetara igotzeko taulatura igotzea beharrezkoa izanik. Hirugarren bat egiten zenean, zutik teatriaren aurrean zeudenen giblean paratzen zen. Zenbaitetan ere, sakoneko oihalen aurreko aulkietan publikoa egoten zen, eta goi mailakoa gainera. Beraz, gizonak eta emakumeak bereiz esertzeaz gain, ematen du giza mailak bereizten zirela. Gure denboran ez da kontua hainbeste aldatu. Harmailak aurrean eta alboetan jartzen dira, baina ez eszenatokiari hain itsasiak, hauen aurrean aulkiak egoten baitira, eta entzuteko hurbil egotea beharrezkoa ez delako. Zer esanik ez dago, oraingo harmailak askoz handiagoak direla. Oraingo usantza da, eszenatokiaren eskuineko aulkiak pastoralak ematen duen herriko jendeari gordetzea, eta aurrealdeko aulkiak autoritateei; klase sozialek oraino dirautela dirudi!.

Gaitegiaren bilakaera¹⁰

Gizartearen eta xiberotarren baloreen aldatzearekin batera, Pastoralen gaiak aldatuz joan dira, gaur egungoak eta hastapenetakoak arront diferenteak izanik.

Historian zehar eman diren pastoralen izenei so bilakaera hau froga dezakegu. XVIII. mendeko lekukotasunek argi uzten dute gai erlijiosoa edo honen aurreko den gai klasikoa dutela oinarri.¹¹ Lehenagoko lekukotasunek ere horrelako zerbait iradokitzen digute, baina ez da sobera fidagarria hau baieztatzea, lekukotasun eskas bezain ezezagunak baitira, gainera ez baitugu XVIII. mende aurreko emanaldiez Pastoralak izango zirenen segurtasunik.¹² Baina paradoxikoa badirudi ere, Frantziar Iraultzak aitzina egin ahala gai erlijioso katolikoak

⁹ *Ibid.* 51. orr.

¹⁰ *Vide* zerrenda: Urkizu, P., 1984. 35-46 orr.

¹¹ *Santa Elisabete: 1750, Edipa: 1783, Saint Louis: 1792...*

¹² *Vide* Pastoralaren jatorriaz eta bilakaeraz

ugarituko dira XIX. mendean zehar, mendearen bigarren herenetik Frantziako heroien gorazarreak agertuko direlarik, eta gerora iraultzaren beraren aipuak.¹³ Baina aipu hauek sartzera Frantziar Iraultzak berak bortxatu zituen idazleak, gartzela eta isunen mehatxupean. Akaso kontrarreformaren arrakasta urria izan zenez ez zen beharrezko ikusi XVI. mendean katolikotasunaren gorazarre euskaraz egitea, baina gerora, Iraultzaren ondoren eta ideia ilustratuekin batera sartu zen fedea eta euskara uztartzeko beharra.

Gaiez mintzo garelarik, ezinbestekoa zaigu *bibliothèque bleue* aipatzea, honetan izan baitute sorburua lehen pastoralek, XVIII mende hatsarrean. Liburu xume bezain herrikoi hauek Frantzia osoan merkatariei esker hedatu ziren, burges letratuak erosten zituztelarik, eta errejent batzuek pastoral eta beste antzerkien gaitzat hartzen zituztelarik. Gisa desberdinetako gaiak zituzten liburuok; usu obra mardulen bertsioak izan zitezkeen, edo gai erlijiosoak tratatzen zituzten: pastoralerako ezinobe. Honen adibide da esate baterako, 1760n Larrainen antzeztutako Jean de Paris, liburutegi berezi honetako liburu batean oinarritua dagoena, zalantzarik gabe.

XIXan hegoaldean Aranaren nazionalismoa indartzen hasi bazen ere, Zuberoan eta oro har iparraldean ez da sobera somatuko gaiei so: XX. Mende hatsarrean ere Frantziako Iraultzak, Frantziaren handitasunak eta katolikotasunak gaitegia menderatzen jarraitzen duelarik. Baina badago haustura dakarren elementu bat; 1908an *Euskaldunak Ibañetan* eman zen, Erromantizismoaren printzak sartzen hasiak zirelaren erakusgarri. Horrek ez du berebiziko garrantzirik izanen, hurrengo urteetan ohiko gaiak errepikatuko dira eta.

Lehen Mundu Gudak noski, etenaldia ekarri zuen, eta ondoren heroien gaiak hedatu ziren berriz ere. Bigarren Mundu Gudak ere etenaldia suposatu zuen, baina ez gaiei dagokienez. Esaten ahal da Gudek ez zutela gaitegian eragin sakonik izan, hauen ondotik betiko gai eta pastoral berak eman baitziren, hori bai, gaiok jorratzeko modua zinez aldatu zen, iraultzaren eragina honetan nabarituz. Halere, badira salbuespenak: 1929an *Guillaume II* eman zuten, onak frantsesak zirelarik eta gaiztoak, bistan da, alemaniarrek.

Gaitegiaren eraberritzea ez zuen bada, gertakari batek ekarri, pertsona batek baizik. Dudarik gabe Pierre Bordazarre—Etxahun Iruri—izanen da Pastoral modernoaren sortzaile eta gaien berrikuntza ekarriko duena besteak beste. Pastoralen *sujetak* Euskal Herrira hurbilduko ditu, bere aberria eta hizkuntza bereziki baloratzen lehena izanen da: heroi frantsesen gaia utzi eta inguruko pertsonaiak izanen dira bere pastoralen protagonista. 1953. urtean *Etxahun* emanez ekingo dio erreforma honi eta hortik aurrera bera izanen da pastorailegile eta *errejenta* nagusia, eta berak bertako gaiak jorratzen jarraituko du.¹⁴ Aipagarria da Etxahunek ere jarri ziela lehendabiziko aldiz pastorailei izena euskaraz, ordura arte edukia euskaraz izan arren, titulua frantsesez paratzen baitzen. Hau izanen da euskal abertzaletasunaren eraginaren hasiera, gerora ikusiko dugun bezala.

Bere ondorengo pastoral hontzaileek Etxahunen eragina izan dute. Hor dago esate baterako, Junes Casenave; bere eskutik pertsonaia erlijiosoen antzezpenak egin dira, baina Euskal Herriari lotuak bereziki. Casenavek gainera, ez soilik gaitegian, edukian ere aldaketak sartu zituen, dagokion unean ikusiko dugun gisan.

Bere ondotik, azken 30 urteetan Jean Mixel Bedaxagar, Niko Etxart, Jean Luis Davant edo Pier-Paul Berzaitzek hartu dute lekukoa besteak beste, gaur egun dugun pastoralen gaiak finkatuz. Hauen pastoraletan jada beste ataletan agertuko zaigun euskal nazionalismoaren

¹³ Abraham: 1821, Santa Grazi: 1804, Roland: 1849, Charlemagne: 1835, Napoleon: 1881

¹⁴ Santxo Azkarra 1963, Etxahun Koblakari: 1974...

eragin garbia somatzen da: dagoeneko ez ditugu Xiberoko pertsonaiak ikusiko, baizik eta Euskal Herriko pertsonaiak,¹⁵ eta are gehiago, arrotzen aurka euskaldunen defendatzaile, eredu edo heroi direla frogatzen saiatzen dira gaur egungo pastoralak: egun etsaiak ez dira mairu edo *türkak* (zentzu literarioan), baizik eta historian zehar Euskal Herria menderatzen eta itotzen saiatu direnak.

Musika¹⁶

Musikak berebiziko garrantzia du Pastoralean. Musikak kohesio lana betetzen du, antzerkiaren elementu guztiak uztartu eta elkarlotzen ditu. Baina kohesio lan hau berezia da, izan ere, doinuek ez dute zerikusirik aurretik antzeztan ari zenarekin, ez segituan datorrenarekin ere, are gehiago, pastoraletik pastoralera aireak errepikatzen dira, egoera desberdinetan aplikagarri direla erakutsiz. Baina ikus dezagun atal hau polikiago.

Esan behar da, irudiak mantendu diren lekukotasun zaharrenetan (XX. Mende hasierakoak) eta gaur egun arte, musikariek taulatuaren gainean erdian eta goratuta izan dutela bere tokia. Hala ere, azken urteetan zenbaitetan musikariak taulatuaren alde batean eta behean jarrita ikusi izan ditut.¹⁷ Honen arrazoiak bistakoa da: musikari kopurua urtetik urtera handituz doa, eta egun megafonia jartzen zaie. Ondorioz leku gehiago behar dute, eta pisu gehiagori eutsiko dion zolua. Bestalde, errejenta zuzenean ikusten ahal dute jartzeko modu honetan, honek markatzen baititu doinuak. Hala ere, musikariak bere ohiko tokian agertzen direnean, teknologiarik esker, errejenta ikusi gabe, musika noiz hasi eta noiz bukatu badakite, argi batek markatzen dielako.

Aipatu bezala, errejentak esan behar du beti zein doinu jo behar den. Bandera urdina hedatzen duelarik, onak sartu edo ateratzeko doinua emanen dute musikariek. Doinu alai eta pausatua dugu hau, martxa moduko bat, alegia. Bandera gorriak gaiztoen txanda dela adierazten du. Hauen musika martxa bat da ere, baina biziago ematen da, bortitzagoa da. Bi banderak bildurik eta gurutzatuta ageri direnean, gudaren txanda dator. Musika bera izaten da beti, arront ezaguna iparraldeko dantzetan, eta zenbaitetan Frantziako kanta tradizionaletan oinarria izaten dute.

Musika tresnak tradizioz txirula eta ttun-ttuna eta atabala izan dira (hortaz, bi musikari), XIX. mendean bederen, 1839koa baita lehen lekukotasuna. Mende horren hondarrerako kaja, tronpeta eta klarineta agertu ohi ziren. Gaur egun aldiz, oso bestelakoa da hau: txirulariak soilik sataneriaren dantzak emateko mantendu dira, bai eta azkeneko emanaldietan pastorealean sartu diren koreografia berrietarako ere bai¹⁸—hemen aipatu beharra dago Etxahun Irurik txirula eta ttun-ttuna berreskuratzeko egindako lana, neurri batean berari esker entzun baitezakegu egungo pastoraletan—. Baina garai hauetan ez da fanfarre modukorik gabeko Pastoralik ulertzen ahal. Emeki emeki metalezko tresnak sartzen joan dira (tronpeta, tronboia, saxofoia, klarineta...), kaja jotzaile bat (ez ohi da txirulariekin jotzen duen atabalari bera) eta abar, 10 musikari inguru batuz. Fanfarre hauek sobera hedatu ziren 70. hamarkadan Euskal Herrian, musika tresna tradizionalak eta ohikoak nahastuz, baina Pastoraletako fanfarreak ez du oraino halakorik egin: argi bereizten dira musika tresna tradizionalak eta gainontzekoak; kaleko fanfarreetan txirula ikustea ohikoa den moduan, Pastorealean oraindik ez da musika tresna hau besteekin jotzen aditzen. Baina XXI. mendeko ezaugarritzat hartuko

¹⁵ *Iparagirre* 1980, *Sabino Arana Goiri* 1996, *Agirre Presidenta* 1995, *Ramuntxo* 2003, *Bereterretx* 2005...

¹⁶ Musika tresnez ematen den musikaz ari naiz, hemen ez dut ahotsez egindakoa sartuko.

¹⁷ Esate baterako, *Ramuntxoren* (2003) bigarren agerraldian, polikiroldegi batean.

¹⁸ *Vide* Dantzaz

nuke hain justu ere aintzineko musika tresnen berreskuratzea: txanbela berriz ere aditzen hasia da Xiberoko kaleetan, bai eta nahiko ohikoa omen zen txirula eta arrabita edo bibolinaren elkarketa. Gainera, musika tresna hauek konposatu edo konpondu berriak diren doinuak jotzen dituzte, musika aberastuz.

Eta zergatik gertatu den musikaren aberaste hau? Erantzuna erraza da. Hau dio Urkizuk¹⁹:

Gehienetan erraminta edo tresna musika jotzailea oso jende arrunta da, zein zurgina, zein igeltzeroa, zein dabernari, zein laborari xume, alegia, musika dohai eta entzumen berezia daukatenak, eta batik bat memoria oso ona aideetaz oroitzeko, baina gehienak, lehen behintzat, musikarik irakurtzen ez zekitenak ziren.

Bada, zer esanik ez dago, musikaren aberastea, hau aldatu delako gertatu dela. Gaur egun ere musikariak ez dira profesionalak baina, gazteak batez ere, musikan eskolatuak badira, eta denek jakiten dute partitura bat irakurtzen (salbu txirulari batzuek), hortaz ez dute zertan aire guztiak buruz ikasi, eta gainera konponketa eta doinu berriak sortzen dituzte, musikoen ugalketak ematen dizkien aukerak probestuz.. Azken aldian ohiko doinu militarrez gain euskal kantu tradizionalen konponketak ere entzun ahal izan dira, esate baterako, *Iturengo Arotza*²⁰

Kantua eta bertsoak

Pastoralaren funtsa ditugu bi atal hauek. Gero eta gutxiago bada ere, antzerki mota honetan mezuak du garrantzia, hau da, zer esaten den, eta nola entzulean ongi uler dezan oso garrantzitsua da, zeinahi jantzi edo eskenatoki baino inportanteagoa. Hau ikustea ez da zaila, pastoralaren aberastasuna (=aniztasuna) honetan baitatza, urtez urte erabat aldatzen dena hau delarik, eta konplexutasun gehien hartzen duena izanik. Halere, esan bezala, gizartea aldatu denez, gero eta gehiago dantzak edo doinuak indarra hartzen ari dira.

Xiberotarren botzak beti goraipatuak izan diren bezala, pastoreko bertsoek ez dute ikuspegi beretsua izan. XX. mendea arte pastoreko hizkera pobretzat jo izan da (León edo Urquijo kasu), maileguez eta erderakadez mukur zegoelakoan. Hérellek bere partetik, hau onartzen zuen, baina justifikatu nahian, esanez Pastoralak beste erderazko obren itzulpenak zirenez, normala zela horrelakoak sartzea.²¹ Oyarçabalek hau guztia errefusatzeko du,²² eta bere aburuz hizkuntzaren sinpletasuna herri hizkera islatu nahian eta bertsoen errima zein neurria osatu beharrean oinarritzen da. Nire ustea azken iritzi honekin bat dator: lehen esan dut mezuak zuela pastorean garrantzi gehien, eta mezu ori ulertzea bada xedea, hizkera herrikoi eta ulergarria erabili behar da, eta literatura “ona” egitea bigarren mailan geratzen da. Hizkera jasoko zerbait idazteko gaitasuna zalantzan jarri izan da pastorelegileengan, baina nik uste lehengoek eta halaber oraingoek gaitasuna badutela soberan, beste kontua da zein den beharra.

Herri hizkeran emandako bertsook xiberotarrez emanik dira, noski, baina zenbaitetan beste euskalkiak agertzen dira, pertsonaiak manexak badira. Turkek ere batzuetan frantsesa

¹⁹ Urkizu, P., 1984. 48.orr.

²⁰ *Antso Handia* 2004.

²¹ Hérelle, 1926. *Les pastorales à sujets traïques considérés littérairement*. Paris, apud Oyharçabal, B., 1991. 100. orr.

²² *Op. Cit.* 3. oharra. 100-101. orr.

edo bearnesa baliatzen dute (latina ere aditzen zen, lehen batik-bat).²³ Eta azken boladan ingelesa ere aditu dut, *Ramuntxon* (2003), kasu, edo galegoa, *Bereterretxen* (2005)

Bersetak irregularrak direla esan izan da; lau bertsotako estrofak ditugu, errima asonanteduna pareetan egiten dutelarik, baina silaba kopurua aldatzen da, erruz gainera, adibideotan ikus dezakegun bezala.

Sira behardiçugu Jouan (9)
halihatanengana (7)
Eta berris attacki (7)
qhiristi armada (6)²⁴

Baina bertsoak erreztatzeke erabiltzen den doinuari zortzi silabatako bertsoak egokitzen zaizkio hobekien, beraz, aktoreak hitzak ahoskatzeke modua aldatuko du, neurri horretara eta errimara moldatzeko, beti ere euskalkiaren arauak mantenduz. Datorren adibideetan lehendabizi idatzia dagoen estrofa emanen dut, eta gero aktoreak nola egokitu duen:

Mi-hi-a-re-kin- bai- fan-fa-rru (9)
gi-zo-nen- i-lu-sio-ne-ak (8)
bih-ar goi-ze-an- pa-tar- oz-ke-an (10)
Sar-tü-ko- zei-tzak- es-pan-to-ak (9)²⁵

/mi-hi-ae-kin- bai- fan-fa-rru
gi-zo-nen- i-lu-si-o-nik
bi-har- goi-zin- pa-tar- oz-kin
sar-tü-ko- zei-tzak- es-pan-tik/

Adibide hauetan ikus daitekeen gisan, -ak bukaera moldatu da bertsoek errima izan dezaten, eta euskalkiaren ohiko bukaera emanez: -ik. Honek esan nahi du, idazten denak ez duela esaten denarekin lotura esturik. Ikus daitekeenez, bigarren bertsoak bazituen berez zortzi silaba, baina errima lortzearren eta euskalkira egokitzearren, silabak beste modu batera moldatu dira. Euskalki honetan garrantzitsua da “bihar” hitzean hasperena ahoskatzea, beraz bi silaba (hegoaldean, beharrezkoa balitz hitz hau silaba bakarrean emanen litzateke), eta bi silabatan ahoskatzeke moldatzen da bertsoa.²⁶ Dena den, nik uste pastoral modernoaren joera gero eta gehiago bertsoak neurriari egokitzea dela, eta ez direla pastoral zaharretan bezainbeste irregulartasun topatzen.

Bertso desberdinak bereizi behar ditugu, esatariaren eta doinuaren arabera: Alde batetik Lehen eta Azken pheredikiak ditugu, hauek melodia zehatza dutenak. Melodia hori gregorianoarengandik datorrela esan zuen lehen aldiz Gavelek, eta teoria hura oraino onartu samarra dagoela esango nuke. Bestalde, aingeruen kantuak aipatu behar dira. Doinu hori asko baliatzen da oraindik, eta Gavelek XVI. mendean kokatzen du.²⁷ baina desberdin baliatzen da orain, izan ere, aingeruek kanta arruntak ematen dituzte, edo berset arruntak bere doinuan. Tradizioz aingeruen doinua izan dena aldiz, Etxahunen eraginez, esango nuke nik, süjetak hiltzeko erabili izan du, esate baterako, *Agosti Xahon* (1986). Afera honetarako Etxahunek *De*

²³ Vide 2. eranskina.

²⁴ *Charlemagne*

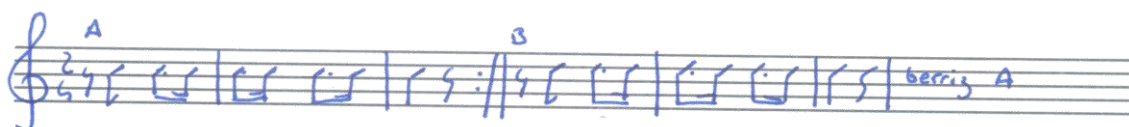
²⁵ *Ramuntxo* (2003)

²⁶ Nik neuk ikusi dudak bezala, batzuetan bertsoak zortzi bertso berez izanik, aktoreak motz utzi du euskalkiari egokitzearren. Honek erakusten du nola pastora berez ahozko literatura den, eta bestalde, zeinen garrantzitsua den aktoreak hizkuntza menperatzea.

²⁷ Gavel, H., 1911. “A propos du chant du prologue dans les pastorales basques”. *RIEV* X. apud Garamendi, A., 1991. 58. orr.

Treville pastoralerako (1966) airea ere baliatu izan da, hegoaldean hainbat abeslariri esker izandako hedaduragatik.

Jelkhaldi edo eszenetan erabiltzen den doinua dugu, noski, pastoraletan erabiliena eta ezagunena. Lau bertsoetako estrofa honetan, lehen bi bertsoak eta laugarrena tonu batean ematen dira, eta hirugarrena nota bat altuago, irudian ageri den gisan. Bertsetaren egitura, hortaz, AABA dugu. Kontuan izanik estrofa hauek aktoreak oinez eta makilaz lagundurik esaten dituela, konpas bakoitzeko lehenengo pultsoa ezkerreko hankari eta eskuineko eskuan daraman makilari dagokio eta konpaseko bigarren pultsoa, eskuineko hankarekin emandako pausoari. Pultso bakoitza silaba bati legokioke berez, baina hau salbuespenez josita dago. Ikusten den bezala, anakrusan hasten dira erreztatzen.



Horrelako eskema zehatz eta itxia erabiltzeak, pasterala hoztatzat hartzera eramán ditu ikerlari zenbait, hau da, pastoralak ezin duela espresibitate adierazi esan izan da, edo, urrunago joanda, Hérellek esan zuen pastoraletan zirela emoziorik ezin transmiti zezaketenak. Oyharçabalek kontra egiten dio,²⁸ esanez ez dela autorearen kontua, baizik eta jeneroak berak ez duela espresibitate handirik baimentzen. Haratago joanda, eta Oyharçabalen ildoari jarraituz, espresibitatea badela esan nuke. Hau ez da antzerki modernoan topa daitekeenaren gisakoa, baina badira espresibitatea emateko baliatzen ahal diren beste tresnak: Hiztegi zorrotza erabil daiteke zenbait bertsoetan; badira informazioa emateko baino balio ez duten bertsoak, eta espresibitatea adierazteko balio dutenak. Honako adibideak *Bereterretx* pastoraletakoak dira (2005), lehenak informazioa nahiko neutrala ematen du, eta bigarrena sentimenduz ase dago.

Nafarroako erregiñak
arbasoen tratatüa
Nahi dü arraberritü
ezarri berriz bakea.

Entzün gitzala zeliak
denbora nahasi horietan
zer date gure geroa
beltzdüra bat diat bihotzian

Dena den, aitortu behar dut pastoral zaharretan zailagoa dela bigarren honen gisako bertsoak topatzea, beraz sentimenduak adierazten dituzten bertsoak gero eta ugariagoak direla esan nuke. Baina sentimendua beste modu batez adieraz liteke. Makilaz fuertago lurra kolpatuz, pausoak bortitzagoak eginez, edo lehen aurkeztu dudan partitura horretan erritmoak zertxobait moldatuz, pultso batzuk leunduz, luzatuz... Nire ustez sentimendua transmititzea lortzen da, ikuslegoak hainbat estrofeekin irriz, etsipenez edo txaloz erreakzionatzen baitu. Gainera argi dago türkak giristiak baino bortitzagoak direla, eta bi hauek aingeruak baino naturalagoak direla erreztatzean.

Satanen bertsoak zorrotzak izaten dira, eta hauek dira benetan “erreztatzen” direnak, hots, melodiarik ez dutenak, doinu kantari bat baino, Xiberoko üskararen exajeraziotzat definituko nukeena. Bertset hauek, ia galduak ziren, ia ez ziren erabiltzen, eta Casenave

²⁸ *Op. Cit.* 3. oharra. 100-105. orr.

apaizak berreskuratu zituen bere pastoraletan sartuz, lanaren beste atal batean azaldu dudan bezala.

Azken kantorea, agur gisa balio duena, *Te Deuma* izaten zen tradizioz, baina XX. mende hasieran ohitura hau aldatuz joan zen eta gaur egun jada ez da aditzen, orain egitura eta doinu desberdinak dituzten abestiak ematen dira, jelkhaldien artean tartekatzen direnen gisa, hauek ere libreak dira eta. Tarteko kanta hauek frantsesez ziren lehen, adibidez *Charlemagnen*²⁹, gaur egun, euskaraz dira, noski. Nire ustetan kanta hauek frantsesez izateak berriak direla esan nahi du, erran nahi baita, ez direla bertsoak bezain zaharrak horrelako kantuak, eta pastoralak gerora sartu zituela: hasierako emanaldiak bertsoak ziratekeen soilik, eta beste antzerkien eraginez sartuko zituzten hor nonbait.

Azkenik, esan behar ahoz kantatzen den guztia betidanik *a capella* eman izan dela, musika tresnen laguntzarik gabe. Hau botza eta musika elkartzea zaila delako da, eta gainera mikrofonorik gabe musikak botza estaliko lukeelako. Musika tresnarik gabe kantatzen dira kantuak, baina ahots desberdinak ateratzen dira, xiberotarrek honetarako duten erraztasuna agerian utziz. Orain megafonia egon arren, ez dut uste epe laburrean bederen, musika eta kantua uztartuko direnik. Uda honetan beran entzun ahal izan dut hala ere, xiberotar baten ahotan, kantuaren kaltetan dantzari ematen ari zaiola garrantzia oraingo pastoraletan, ikusgarriagoa delakoan.

Dantza

Alor honek atal berezia merezi du lan honetan, dantza hartzen ari den garrantzia dela eta. Aisa da ikustea nola dantzak gero eta ugariagoak diren, eta gero eta berrikuntza gehiago dituzten.

Jatorriz, pastoraletan dantzak soilik satanek eman izan dituzte,³⁰ jelkhaldi edo eszenen tartean, bere doinu berezia dutelarik. Airean *Bon voyage monsieur Dumollet* frantziar kanta tradizionala da, moldaketa arin batzuekin. Baina doinu hau, frantziarra izanik ere, oso errotua dago Euskal Herriaren ekialdeko dantzetan, Baxe Nabarran (beraz Luzaiden ere bai) eta Lapurdin eta agertzen delarik. Doinu honetaz, aipagarria da nola kanta originalak Fa guztiak diesak (#) dituen eta iparraldeko beste herrialdeetan hala egiten den, salbu Xiberoan, non Fa naturala ematen duten, melodia bitxia sortuz. Honen azalpena nire ustez, besterik gabe, Xiberoko txirula musika tresna sinplea izanik, nota hau emateko zailtasunak izanen zituela da, inongo azalpen musikologikorik bilatu gabe. Beraz, doinu honekin satanek dantza egiten dute, xiberoko dantza tradizionala emanez.

Dantza honek zailtasun tekniko handia du, beraz ohore handia da satanaren rola betetzea, eta oso ongi ikusia dago. Nik dantza egiteko bi modu edo eskola bereiziko nituzke: batek perfekzio teknikoa bilatzen du ororen gainetik, hau da, pausoak behar bezala hasi eta bukatzea; bigarrenak aldiz, indarra bilatzen du, jauzi handien eta bortitzenak bilatuz. Azken estilo hau oso ikusgarria da eta ikusleek aski txalotzen dute, baina Xiberoko dantzak (edo bestelakoak) ezagutzen dituen norbaitek lehendabiziko estiloa baloratzen jakinen du, teknikoki hobea baita. Topikoetan erori gabe, gehitu behar da emakumeak satan dantzetan aritzen direnean lehenbiziko eskolara hurbiltzen direla, eta gizonezkoak bigarrenera. Halere, dantzari ona biak lotzen dakiena da.

²⁹ *Ibid.* 49-51. orr.

³⁰ Salbu 1750ean, *St Elisabeth de Portugal* pastoraletan, non ezkontzaren ondotik dantza bat eman zen.

Satanek binaka, hironaka edo taldeka dantzatzen dute, eta gaur egun denek koreografia bera egiten dute, jelkhaldi bakoitzean aldatzen dena, baina denek adostua dutena; hots, Xiberoko dantzek dituzten pausuen nahasketa bat. Lehen aldiz, kaosaren adierazgarri, satan bakoitzak bere pausoak inprobisatzen zituen besteei erreparatu gabe, Hérellek berak ikusi zuenez.³¹

Hortaz, esan bezala, dantzak gero eta garrantzi handiagoa du, eta pastorallean satanen papera jokatu dutenak luze entrenatzen eta entseatzen dira sasoi ona izateko, beharrezkoa izatekotan gimnasia joanez eta guzti, *Bereterretx* pastoraleko (2005) dantza irakasle eta Satan trebe izandako Johaine Etxebest Ligiko lagunak azaldu zidan moduan.

Eta garrantzi honen ondorioz, koreografia eta dantza berriak sartzen eta asmatzen hasi dira, aurretik aipatutako pastorallean Laminen Dantza adibide delarik. Xiberoko dantza tradizionala eta bestelako pausoak nahasiz koreografia berriak sortzen doaz, pastoralaren monotonian haustura dakartenak. Kuriosoa da nola dantza hauetako musika ordea, tresna zaharrekin ematen den askotan: fanfarretxoak baliatu beharrean, txirula, ttunttuna eta bibolina, edo txanbela bezalako tresnak erabiltzen ari dira gero eta gehiago, berreskuratzeko asmotan. Zenbaitetan ere, maskaradako bost aitzindariak ageri dira dantzan, *Etxahun Irurin* (2001) kasu.

Baina emanaldiaren ondotik, *Pastoralaren garapena* atalean luzeago azaldu dudanez, herri batek taulatuan dantzatzeko eskubidea erosten du. Hauetan iparraldean³² ohikoak diren dantza jauziak ematen dira, norbaitek pausoak kantatuz borobilean jarritako beste guztiek dantzatzen dituztenak. Xiberoan ohikoenak Muxikoak, Hegi, Larrabürü eta batez ere Moneinak izenekoak dira.

Atal hau bukatzeko, jauzi eta satan hitzei buruz zerbait esan behar dut, semantikoki lotuak egon baitaitezke. Teoria batzuen arabera, satanak ez ditugu deabruzat hartu behar, ez dira Deabruaren, Satanen erakusgarri, azalpena bestelakoa da: jauziei, dantzei *sauts* esaten zaie frantsesez, hau baita itzulpen zuzena; beraz, jauziak egiten dituen *sautant* izanen da frantsesez, /sôtã/ irakurtzen dena, eta “satan” hitzarekin antza handia duena. Antza hau eta pertsonaiak gaiztoekin duen lotura batuta, analogia berezi hau gertatuko zen. Satan hitza dantzariren sinonimoa zatekeen.

Mugimendua

Pastoralaren bitxikeriatzat har dezakegu atal hau, izan ere, antzerki modernoan ez bezala, honetan mugimenduak oso markatuak eta arautuak daude. Nire ustez hau da pastorallean gutxien eboluzionatu den atala, ezaugarri arkaikoak dituen. Halere, sinplifikaziora jo duela uste dut.

Mugimendu hauek hieratikoak dira, zurrinak (batez ere kristauenak), eta honek ez du besoekin edo beste gorputz atalekin espresio keinuak egitea ahalbidetzen, beraz aktoreak beste modu batzuk bilatu behar ditu espresibitatea lortzeko.³³ Hérellek esaldi honen oso ongi laburtzen du orain azalduko dudana: ³⁴

³¹ *Op. Cit.* 8. oharra. 121. orr.

³² Luzaide iparraldean sartzen dut nik, alor guztietan iparraldekoa baita, politikoki salbu. Bestalde, Baztango mutil-dantzek lotura handia dute jauziekin, beraz kasu honetan ez dakit zein puntutaraino merezi duen iparraldea eta hegoaldea bereiztea, muga kulturalik ez baitago.

³³ Hauek Kantu eta bertsoak atalean aipatu ditut.

³⁴ *Op. Cit.* 8. oharra. 90. orr.

Si l'action est pauvre en ressources lorsqu'il s'agit d'exprimer les caractères individuels et les émotions passagères, elle est au contraire assez riche lorsqu'il s'agit d'exprimer les caractères généraux et les qualités permanentes des personnages qui appartiennent aux trois mondes, le céleste, l'humain et le satanique.

Beraz, aktore bakoitzak ez du bere espresibitatea zeinahi modutara azaleratzen ahal, baina dagoen taldearen arabera, oso arau markatuak ditu jokatzeko, ikusleak berehala identifikatuko duelarik, eta transmititu nahi duen ideia segituan harrapatuko duelarik.

Kristauak xut mugitzen dira, pauso lasai eta geldoez, erritmoa bere makilez markatuz, eta aurpegia serio. Aingeruek pauso motzak ematen dituzte, zolua zapalduko ez balute bezala. Türken pausoak azkarrik eta bortitzak dira, eta beren makilekin kolpe fuerteak ematen dituzte lurrean, zenbaitetan airean mugituz, eta bata bestearen kontra joz. Beti urduri daudela ematen du. Azkenik, satanek bere sataneriak botatzean pauso arruntak eta saltoak ematen dituzte, satan bat bestearekin gurutzatuz, euren elkarizketa duten bitartean. Bere beste mugimendua, dantza da, noski, eta hildakoren bat jaso behar dutenean, orduan bakarrik, inolako pauso edo koreografia berezirik gabe ibiltzen dira taulatuaren gainean, eta hau egiteko eskubidea duten bakarrak dira, berriki agertzen hasi diren artzainak kontuan hartzen ez baditugu.

Bertsetak ez ohi dira inoiz geldirik ematen, hau da, pertsonaiak hitz egiten duen uneoro mugitu behar du (salbu aingeruek, hauek, testua duten gutxietan geldirik esaten baitute), erritmoa oinez eta türk zein kristauen kasuan, makilaz markatuz.

Erregeei dagokien bezala, bere tronua dute eszenatokian, zerutiarren atearen aitzinean jarrita. Tronua aulki bat baino ez da, baina bertan jartzen da erregea: bere ibilbidetxo egin, eta berriro eseri. Türken errege, agintari edo enperadoreak gauza bera egiten du, baina eskuineko hanka ezkerrekoaren gainetik gurutzatu ohi du eserita dagoenean.

Jelkhaldia hasten denean pertsonaiak ateratzen dira (edo onak edo gaiztoak) martxa batekin, eta denek pauso bera eta erritmo bera eramanez oin eta makilekin. Ikus ditzagun ohikoenak diren mugimenduak.

Onak ateratzen direnean, eskuineko atetik egiten dute lerroan, publikoari begira, pauso motelez, gero, buelta laurdena emanda, eszenatokiarenean erdira so geratuz. Pertsonaia bakoitzak bere bertsetak ematean lerroa utziko du eszenatokian barna ibiliz, eta bukaerako bertsoko azken hitzak berriz bere tokian emanen ditu, besoak goratuz. Gaiztoen prozesua berbera da, baina ezkerreko atetik eta pauso bortitzez.

Batailak egiteko, bi armadak aurrez aurre jartzen dira nor bere zatian, eta musika berezi batekin koreografia bat egiten dute, eszenatokiarenean erdira hurbilduz euren ezpatak elkar jotzeko. Horrela, musikaren estrofa batean talde batek etsaiaren taulatu eremua inbadituko du, eta gero alderantziz. Galtzaileak ihesi aterako dira irabazleak eszenatokian geratuz. Hildakorik edo zauriturik egonez gero, galtzaileen ihesaren momentuan eroriko dira lurrera, eta gerlariren bat atxiloturik denean, kontrako taldekoek borobila egiten dute bere inguruan.

Heriotzak daudenean, Garamendik dio airera tiroak botatzen zirela pastoral zaharretan,³⁵ gaur egun erabat galdua dagoen ekintza. Hildakoa kristaua bada, ohore handiz erretiratuko dute taulatutik, baina türk izanez gero, satanek arrastaka aterako dute. Azken garaietan, antzokiaz hitzegitean aipatu dudan tranpa modukoa dago eszenatokian, eta satanek gaiztoak bertatik botatzen dituzte infernura.

³⁵ *Op. Cit.* 2. oharra. 79. orr.

Bestelako ekintzak ere agertzen ziren pastoral zaharretan, halanola mirakuluak, jainkoaren agerraldiak, baina hauek gaur egun oso bakanetan azaltzen dira, eta gainera ez dute koreografia finkorik, emanaldiz emanaldi aldatzen delako, beraz ez du deskribapenik merezi.

Hau ikusita, geure buruari egin beharreko galdera, zergatik gertatzen den arautze hau da. Hérellek nahiko ikuspegi utopikoa ematen duela uste dut.³⁶ Bere ustez, pastoraleko pertsonaiak ez dira errealak, heroiak, satanak... ezin dira eguneroko bizitzako kideak izan, eta beraz, ezin dira eguneroko bizitzako pertsonak bezala mugitu. Beste maila batekoak dira, eta mugimendu koreografiko horiek handitasuna ematen diete. Bada, ni ados nago iritzi honekin, baina honen atzetik beste ideia bat datorkit burura. Mugimenduak libreak izan balira, hau da, aktoreak bere interpretazioa eman ahal izan balio, pastoralak ez ziren debekatuak izango? Nire ustez mugimendu hieratiko bezain aratz hauek ez dute elizak hainbeste jarraitu izan duen libertinajerako betarik ematen, hau da, antzerki honek ez du bekatura bultzatzen, ez baitira dantza edo mugimendu lizunak ageri, eta hauek agertzen direnean, galtzaileengan ikusten direlako. Beraz, mugimendu hauek mantendu izana ez litzateke nire ustez, hainbeste, Hérellek dioen bezala, euskaldunek sortu eta mantendu nahi izan duten gauza, baizik eta gizarteak eta zentsurak berak mantentzera bultzatu dituenak. Gaur egun zentsura hori ez da existitzen, baina mugimendu hauekin bukatzea pastoralaren muinarekin bukatzea zatekeen.

Aktore eta partaideak

Atal honek aldaketa franko jasan ditu, urte gutxitan gainera. Alde batetik, aktoreetan. Alor honetako aldaketa nagusia, oso agerikoa da. Lehen gizonak ziren aktore bakarrak, eta noizbehinka, emakumeak, baina sekula ez elkarrekin. Emakumeek emandako pastoralen adibide bat Sainte Hélène (1953) dugu, Ligin antzeztua. Gizonezko bakarrak Satanak izan ziren, dantzen afera gizonezkoena bakarrik izan zitekeelako orduan; ez zen emakume Satanik edo dantzaririk onartzen ahal.

Gizonezkoen pastoraletan ordea, hauek zirelarik ohikoenak, emakumeak oso rol tipikoa jorratu du: laguntzailearena, gizonen zerbitzuan egotearena, eszenatokian ateetako oihalak irekiz beharrezkoa zenean, edo beste zernahitan laguntzen. Aipagarria da, dena dela, gizonezkoen pastoralak ez zirela posible izanen agerraldiaren eguna baino lehen eta eszenatokiaren atzetik emakumeen laguntza izan ez balute, gauza segurra baita jantziak eta beste jostea emakumeen ardura zela (eta dela oraino).

Lehen pastoral mixtoa ikusteko oso berandu arte itxoin behar izan genuen: Urdiñarbek eman *Iparragirre* pastora izan zen, 1980n. Pastorala Etxahun Irurik egin zuen, baina ez dakidana da, berrikuntza hori Etxahunek berak sartu zuen, edo antzeztokira eraman zuen errejentak. Kontua da, bai Urkizuk³⁷ bai Berria egunkariak³⁸ Etxahun izan zela pastoral horren errejenta esaten dutela, eta hau ez da posible, pastoregile xiberotarra 1979an zendu baitzen. Akaso errejent lana egin zuen hil arte, eta antzeztearen egunean norbaitek ordezkatu.

Lehengo denboretako aktore prototipikoa (eta bakarra) hortaz, adin gazteko mutil xiberotarra zen, lerdena, botz indartsu eta onekoa eta azkarra bertso guztiak buruz ikasteko. Gainera, pastora antolatzen zuen herrikoa bertakoa izatea behar-beharrezkoa zen, eta kanpoko jendea aktore jartzea ez zuten atsegin, herriaren antzerkia antolatzeko gaitasuna zalantzan jartzen baitzuen horrek. Egungo denboretan gauzek horrela jarraituko balute, ez zatekeen gehiago pastoralik; inguruko herretako jendea eta emakumea sartzeari esker dihardu

³⁶ *Op. Cit.* 8. oharra. 97-98. orr.

³⁷ *Op. Cit.* 19. oharra. 46. orr.

³⁸ Berria, 2005.

bizirik. Gainera, lehengo aktore horien artean gutxi zekiten leitzen eta irakurtzen, gaur egun ez bezala. Hérellek bere liburuan³⁹ 1901eko *Jean de Calais* Ligiko pastoraletako aktoreen zerrenda interesgarria dakar, honetan pertsonaia bakoitza egiten duen aktorearen etxearen izena jartzeaz gain, bakoitzaren ofizioa eta idazten edo irakurtzen dakien esaten baitu: 22 aktoreetarik 12 analfabetoak dira eta beste hamarrek badakite irakurtzen eta idazten. Baina bitxikeria orain dator; izan ere, 10 letratu horiek guztiek dakite euskaraz irakurtzen eta idazten, hiruk frantsesez eta euskaraz, baina inork ez frantsesez soilik. Halere, irizpideak hauek direla ikusita, antzeman daiteke pastoraletan ez zela maila sozialen araberako rol banaketa egiten, dohainen araberakoa baizik.

Satanen lana betetzeko, egun bezala, dantzari bikaina izatea beharrezkoa zen eta Turkoen azalean jende bortitzena eta ahots sendoena zuena jartzen zen, orain bezala.

Eta errejent lanetan, leitzen eta idazten zekitenak egon ohi ziren (apaizak zenbaitetan, ez gehiegitan ordea), baina hau ez da beti hala izan. Errejentak ongi jakin behar zuena, pastoralak nola funtzionatzen zuen zen; batzuetan ofizioz laborari, edo artzain edo basozain... Are gehiago, ez lehen eta ez orain, pastoralaren idazlea eta errejenta ez ohi da pertsona bera. Baina, nahiz eta idazleak ez izan, errejent izatea ohore handia da, eta ongi ikusia egon da (eta dago) afera hau, eta batzuetan ohore horrek harroputz izatera bultzatzen zituen; gaur egun ordea, ez dut uste hala denik, izan ere, errejent izatera jende askoz gehiago irits baitaiteke. Halere, ez da lan erraza, errejentaren lana ez baita soilik taulatuaren gainean banderak altxatzea: gaur egungo errejentak idazlearengandik testua jaso, eta bere laguntzaz pertsonaiak herritarren artean banatzen ditu, entsegu guztiak zuzentzen ditu... baina lehengo errejentek lan handiagoa zuten, antzokiaren eraikitzea gainbegiratu behar zutelako, eta bestalde, haiei zegokielako pastoralen izkribuen ondarea gordetzea, hots, izkribuak bildumatu eta artxibatzea, berriak lortzeaz gain. Honi esker mantendu dira pastoralen hainbeste eskuizkribu, euskal literaturan hain arraroa dena.

Errejent izateko tradizioa familia batean belaunaldiz belaunaldi pasa izan da XX. mende hasiera arte, kasu batzuetan, honekin batera biblioteca ere pasaz. Familia ezagunetarikoa bat Hegiapaldarrak ditugu. Hauek, lehen aipatutako harrokeria gogoratuz, beraiek direla pastoralaren sortzaileak diote, haien arbaso batek bere familiaren izkribu batzuk taularatu nahi izan zituenean. Hala kontatu zioten Hérelleri, eta hala sartu zuen bere liburuan⁴⁰, jakinik hori gezurra zatekeela. Nik kuriositate gisa bildu dut:

Au XVIIe siècle, un certain Jean Héguiaphal, régent d'école, aurait traduit en versets basques de nombreuses «histoires» et en aurait composé 42 chiers. Son neveu, Gabriel Héguiaphal, aurait hérité de ces cahiers, mais n'en aurait fait aucun usage. Au commencement du XVIIIe siècle, les descendants de Gabriel auraient eu l'idée de faire réciter les textes des cahiers mais sans je[u] dramatique. Plus tard encore, dans les premières années du XIXe siècle, un Jean-Pierre Héguiaphal aurait ajouté à la récitation le jeu dramatique, et c'est lui qui aurait enseigné aux acteurs à accomplir sur la scène les mouvements et les évolutions qui s'y pratiquent aujourd'hui.

Partaideen artean haurrak ez ditugu ahanzten ahal. Aingeruen rola bete izan dute, eta betetzen dute oraino. Honek gaztetxoaren haurtasuna bera baloratzea bezala har daiteke. Kontuan har, ilustrazioa ongi sartu arte haurra ez zela gizaki ere kontsideratzen; pastoralak bada, paper garrantzitsua emanen die agerraldietan, emakumearen aurretik gartzetaino ere, askoz lehenago agertzen baitira haurrak pastoraletan, emakumeak baino. Gaur egun, esan bezala, haurrek aingeru lana egiten dihardute, baina haien garrantzia handituz joan da, orain

³⁹ *Op. Cit.* 8. oharra. 43. orr.

⁴⁰ *Ibid.* 32-33 orr. (oinoharra)

usu artzainen artean aurki daitezkeelarik. Nire ustetan, haurren garrantziaren gorenaldia 2004an *Antso Handiarekin* lortu zen, izan ere, sujeta, Antso erregea, haur bat zen, handitu artean; beraz, pertsonaia nagusia haurra zen pastoralaren zati batean. Dударik gabe, haurraren papera birjintasuna sinbolizatzea izan da, purutasuna; testurik ez ohi dute, eta agertzearekin soilik ikuslegoaren miresmena erdiesten dute.

Hain zuzen ere, ikuslegoa partaideen artean sartu beharra dago, ez bailitzateke pastoralik publikorik gabe. Beste atal batzuetan aipatu gisan, aldaketa handia jasan du partaideen alderdi honek. Lehen pastoralak egiten zen herriko eta inguruko jendea batzen zen. Laborariak usu, eta euskaldunak; hura zen libertitzeko aukera bakanetakoa, eguneroko lanera itzuli aurretik. Are gehiago, emakumeak eta gizonak bereizten ziren pastorean, normalean lehendabizikoak soilik eseriz: hau XX. mendea ongi sartu arte hala izan da. Gaur egun, gauza oso bestelakoa da. Lehenik eta behin, megafonia eta garraioei esker, ikuslegoa hirukoiztu da kopuruari so. Honek aniztasun handiagoa egon dadin ahalbidetzen du, jada tokiko herritarrak ez baitira nagusi ikuskizunetan. Orain frantziar estatutik turista moduan eta oporretara datorren jendea da gehiengoa, baita Euskal Herriaren bestaldetik datozen familiak ere: kurioa da nola frantsesak oro har jubilatutako bikoteak izaten diren, eta hegoaldeetik aldiz seme-alaba gazteak dituzten familiak, edo gazte ezkonberriak hurbiltzen diren: ez dut orokortu nahi, halere. Dena dela, ez da kanpokoen artean haur sobera ikusten, ulertu behar baita hiru orduko emanaldia ez dela haur batendako eramangarria, batez ere esaten dena ulertzen ez badu. Publikoaren garrantzia berraiatu nahi dut, honek eragina izan duelako pastoralaren gaur egungo izaeran, gogoratu behar baita pastoralak ikuslegoarentzat egiten dela azken finean. Kanpoko publiko turista egoteak, esate baterako, itzulpenekiko liburuskak ateratzera eraman ditu pastoralak, jendeak esanak uler ditzan, hainbat produktu eta zerbitzu eskaintzera ere behartu du, eta aldaketarik handiena: turismoak pastoralen berezko garaia aldatzera eraman du antzerki hau, hurrengo atalean sakonago azaltzen dudanez.

Azkenik, pastoral modernoetan berebiziko garrantzia dute soinu teknikariek, kamara operadoreek, autobusetako txoferrek, taberna jartzen dutenek, komun eramangarriak paratzen dituztenek, eta nola ez, bazkaria prestatzen duten sukaldariek, pastoral modernoak gehitu dituen langileak denak.

Pertsonaiak

Aurreko azpikapituluan pertsonen mintzatu naiz, eta orain pertsonaien txanda da, hau da, pertsona horiek egi bihurtzen dituzten gezurretako izakiez. Hauen barnean dauden taldeak eta talde bakoitzaren ezaugarrien berri ematen saiatuko naiz, halanola, hauetan izan den eboluzioaren berri. Izan ere, pastoralak herri antzerkia izanik, ez du bere garapen eta pertsonaietan sakontasun handirik, ikusleak begi kolpe batez badaki pertsonaia bakoitza on edo txarren taldekoa den. Gainera pertsonaiak lauak dira, ez dute izaeran eboluziorik ageri. Identifikazio hau hain erraza suertatzeko, hainbat faktore hartu behar dira kontuan: pertsonaien talde bakoitzak bere kolore eta arropa mota bereizgarriak ditu, bere hitzegiteko era, bere mugitzeko era... Gainera pertsonaiak lauak izaten dira beti, erran nahi baita, ez dutela bere jokaeran inongo eboluziorik, ez pertsonalitate sakonik; onak on dira beti, eta gaiztoak gaizto. Antzerki honek hain eskema erritmiko zehatza, eta hain mugimendu finkoak izanik, inolako inprobisaziorako tarterik gabeak, lehen aipatu ditugu ezaugarri formal horiek ezinbestekoak zaizkigu pertsonaiak dagokien taldean kokatzeko. Hortaz, ikus ditzagun talde bakoitzaren bereizgarriak, eta zer sinbolizatzen duten.

Alde batetik, *girstien* taldea dugu, hau da, kristauen taldea. Beti izanzen dira pastoraletako protagonistak eta heroiak, eta onaren eta ongiaren sinbolo. Baina honekin kontuz: antzerki honek bizi izan dituen mendeetan, Xiberoak balore eta ideologia aldaketak jasan ditu, eta honek esan nahi du, garai batean ona zena (eta kristauen taldean zegoena) mende batzuen

ostean txartzat hartuko dela, eta gaiztoen taldean sartu. Arene Garamendik⁴¹ horrelako adibidea aipatzen du:

El carácter de estos últimos [personajes] ha cambiado, a lo largo de la historia del género [de las pastorales] a causa de las transformaciones culturales e ideológicas que ha sufrido la sociedad suletina y, más en general, la vasca. Un caso significativo es el de *Carlomagno y los Doce Pares*, héroes de la épica francesa y de la pastoral tradicional suletina, que se han convertido en los villanos de la pastoral moderna, imbuída de nacionalismo vasco *Uskaldunak Ibañetan* de C. Andurain de Maitie, *Ibañeta*, de Junes Casenave, o bien *Orreaga* de Pierre Larzabal. En el [sic] última tragedia citada, Ganelón, el traidor de la leyenda carolingia, se convierte en el héroe, al abandonar al emperador para pasarse a los vascos.

Beti errepikatzen dena, ordea, garai bakoitzean on edo txartzat zer jotzen den kontuan hartu gabe, hainbat ezaugarri formal dira. Esan dugun bezala, pertsonaiak zein multzotakoak diren segituan jakin behar da, eta horretarako bide ona kolore bidezko zeinua da: onen taldea urdinarekin lotua dago estuki jantzi eta makiletan elementu urdinak daramatzatelarik. Bere errezitatzeko era suabea eta melodiatsua da, eta ibilera pausatua izaten dute gainera. Gorputza zuzen ezartzen dute, harrotasun pizar batez. Musikaren atalean esan dudana bezala, bere doinu propioa dute sartu eta ateratzeko, hortaz, doinuari esker ere identifika daitezke.

Onen barnean ordea, beste talde bat agertzen zaigu: aingeruena. Haurrek betetzen dute rol hori, hortaz purutasuna eta birjintasunaren isla dira. Horretarako zuriz (eta elementu urdinez batzuetan) beztitzen dira, eta loreak eramane ditzakete buruan. Gurutzea eskuan, mundu zerutiarraren ordezkari dira, eta hori erakusteko, motel eta hieratik mugitzen dira taulatuan. Ez dute sobera hitzegiten, baina batzutan haien botz zuriez kanturen bat egiten dute. Zerutiarrentzako musika dute lagun, eszenatokira sartu edo bertatik elkitzeko.

Errege kristauak agertzen dira zenbaitetan, koroa buruan, azkar ezagut ditzagun, eta batzuetan apezpikuak ere, hauek bere jantzi normala eramaten dutelarik, elementu urdinik gabe. Haiek dirateke ongiaren adierazgarri gorena, pertsonaia hilkorren artean.

Hilkorren eta hilezkorren arteko bereizketa egitea interesgarria iruditzen zait, bi alderdietarako baliogarria dena, baina orain kristauen mundura aplikatuko dudana, eta gero bestera. Onak beti Jainko baten zerbitzuko daude eta nolabait nahiz eta neurri batean beraien ekintzen jabe izan, badakigu Jainkoaren babesean egonik, beti ere garaile aterako direla. Beraz Jainkoa da onen taldearen burua, baina ez zaigu antzezlanean materializatua ageri, *off* ahots baten bidez ez bada. Hortaz, hilkorren eta Jainkoaren arteko lotura gisa pertsonaia zerutiarrak ditugu: aingeruak. Ondorioz, onak Jainkoaren borondatearen egileak, panpinak baino ez dira.

Baina okerragoa da gaiztoen papera: onak Jainkoaren menpe baldin badaude, hauek deabruaren menpean ditugu. Deabrua ere ez da pertsonaia lurtarra, eta gaiztoen sarreraren gainean agertzen den panpinaren (zenbaitetan Mohamed deitua) bitartez agertzen da, beraz inoiz ere ez du ahotsik, baina lurtar gaiztoak menderatzen ditu. Hala ere, ez da inoiz ere pertsonaia beldurgarri gisa azaltzen, barregarria baizik. Beraz pastoralaren funtsa bi pertsonaia hauen (Jainkoa eta deabrua) arteko lehia gisa uler daiteke, nahiz eta zuzenean obran parte ez hartu. Hala eta guztiz ere, Garamendik⁴² ongi azaltzen duen bezala, lehia horren bukaera ikusleak hasieratik ezagutzen du, gaiztoak garaituak izanen direlarik.

⁴¹ *Op. Cit.* 2. oharra. 62. orr. (oinoharra).

⁴² *Ibid.* 66. orr.

Deabruaren menpe dauden pertsonaiek, gaiztoek, *türkek*, beste ezaugarri batzuk dituzte hortaz. Europako beste literaturetan bezala⁴³, dagokien kolorea, arropa eta makiletan aurkitzen dena, gorria da. Kristauaren kontrakoa den oro gaiztoa da, eta galbidera kondenatua dago. Bere pausoak eta bertsoak bortitzak izaten dira, eta hauek ere musika berezia daukate beren sartu-irteeretarako: musika bizia eta azkarra. Onen antitesi honetan, harrotasuna erakutsi beharrean harrokeria erakusten dute. Zenbaitetan erdarak ere darabilzkite, halanola bearnesa, gaztelania, eta erregeek latina edo frantsesa.

Berauen artean pertsonaia lurtarrak daude, noski, adibidez errege turkoa. Kiristienarekin alderatuz, hau tiranikoa da, gaiztoen artean gaiztoena eta harroena, zeinahi ipuinetako errege maltzurren gisakoa, bere ideiak hasiera hasieratik azaltzen dituen.

Gaur egun oso gutxi ikusten badira ere, lehenagoko pastoraletan erraldoia eta borreroa agertzen ziren. Pertsonaia gaiztoen artean sartu behar dira, baina gainera ohore gabekoak ditugu, batzuetan *türkek* beraiek meziprezatzeraino, izan ere, ez dute ezta hain karakteristikoa den kolore gorria ere eramaten.

Eta lurtarrak ez direnen artean, satanak dira deabruaren bitarteko. bere lana hildakoak infernura kondenatzea da, eta lurtarrez irri egitea ere bai. Dantza da bere alorrik esanguratsuen, baina 80. hamarkadan Junes Cazenaveri esker, aitzineko pastoraletan zuten eta jada galdua zegoen satanen peredikua berreskuratu zen. Horretan hizkuntza desberdinak eta hizkera zabarrak tartekatuz, haien ideien berri ematen dute, lurtarrez (bi alderdietakoez) irri eginez eta berauek infernuratzeke asmoak azalduz. Beren arropak desberdinak dira, batzuetan boneta edo koha gorria erabiltzen dutelarik, eta ia beti kasaka gorria eta galtza motz beltzak. Eskuan latigoa daramate, baina gaur egun elementu dekoratibo gisa baino ez daramate, lehen tridente txiki bat zela esaten digu Hérellek⁴⁴. Hauek, aingeruen gisan, ez dute makilarik.

4. eranskinean Garamendik⁴⁵ bere liburuan dakarren taula gehitzea erabaki dut, oso modu eskematikoan agertzen baitira ezaugarriok, eta interesgarria baiteritzot.

Garamendik eta Heréllek pertsonaien artean aipatzen ez badituzte ere, nahiko berriak direlako, gaur egungo pastoraletan ezinbestekoak ditugu artzainak. Hauek herri xiberotarraren ordezkariak dira, eta Xiberoko artzain tradizionalaren rola jokatzen dute, hortaz ez dute sinbolismo handirik, errealtatearekin zuzenki loturik baitaude. Multzoan atera ohi dira ardiez lagundurik, eta pastetxak botatzen dituzte, kantu bat abesteaz gain. Bere pertehartzea urria da halere. Hori bai, zintzarradarekin lotura badute: Pastoralaren garapenean azalduko dudana bezala, zintzarrada egiten da goizean eta horrek artzainekin badu lotura, beraz akaso horregatik agertzen dira egun, edo menturaz, *pastoral* izena bera justifikatzearren.

Azken boladan halere, pertsonaia berriak agertu dira. Ligik antolatu *Bereterretxen* (2005) laminek dantza bat eman zuten, hortaz Ligiko herri ipuinetan anitz azaltzen den pertsonaia sartu zuten, hauek neskak zein mutilak izanik, ehun zuriez eta buruan lorez beztiturik, eta oinutsik azalduz. *Antso Handian* (2004) alta, Aragoako joteroak azaldu ziren euren dantzen eta kanten erakusgarri, Aragoako jantzi tradizionalaz horniturik. Hau ikusita, ematen du hemendik aitzina pastoral tradizionalaren ohiko eskema eta gorrien eta urdinen arteko lehiaz gain, espektakulua ikusgarriago gertatzeko elementu berriak tartekatuz joan direla.

⁴³ Ez ahanztz Pastoral aski oinarritu dela *Bibliothèque Bleue* eta *colportage* literatura frantsesean, bai gaietan, bai sinbologian.

⁴⁴ *Op. Cit.* 8. oharra. 59. orr.

⁴⁵ *Op. Cit.* 2. oharra. 71.orr.

Ez dugu ahanzten ahal, taulatuan antzerkitik kanpo dauden pertsonaiak ere badaudela. Ateetako gortinak itxi eta irekitzeaz emakumeak arduratzen dira beti, eta gaur egun Euskal Herriko arropa tradizionalekin beztitzen dira, lehen soineko dotoreak janzten bazituzten ere. Musikariak, lehen bezala, blusoi beltza, boneta beltza eta marrazki horidun zapi gorria janzten dute, errejentak bezala. Azken honek onen atearen ondoan du bere mahaitxoia, eta antzerkiaren garapenaz arduratzen da errepresentazio egunean. Pertsonaia hauek guztiak metaantzerkiaren parte dira, antzerki modernoetan ez bezala, publikoarendako ikusgarri daudenak, baina ikusleak istorioko pertsonaiengandik arazorik gabe bereizten dituenak.

Pastoralaren garapena

Pastoral eguna besta handia da herrian eta gainera egun osoa hartzen du, goiz goizetik arratseraino baitaude ekitaldiak, antzerkiaz beraz gain. Obra behin baino gehiagotan emanen bada, batean bederen antzerkiaz gainera beste ekitaldiak ere burutu ohi dira.

Alde batetik ez dugu pastoralaren eduki erlijiosoa ahanzten ahal, hortaz goizean arizale guztiak meza egoten da herriko elizak, jadanik denak jantzirik agertuz. Dena den, gero eta gehiago, tradizioa mantentzearen egindako ekitaldia da, bistan denez, fede kristaua atzera baitoa gizarte guztietan, menturaz Zuberoan prozesu hau motelagoa bada ere.

Elizatik atera ondoan zintzarrada deiturikoa egiten da, hots, desfilea. *Zintzarrada* izenaren jatorriaz oso teoria interesgarria dakar Veronique Inchauspék⁴⁶. Berak dioenez, zintzarrada artzainak udan ardiekin mendira abiatzean herrian barna egiten duten ibilbidea da. Bistan denez, ardiek zintzarriak daramatzate, eta nahiko zaratsua gertatzen da, gainera artzainarendako ohore da bere ardiak jendeak ikus ditzan. Hortaz, simul bat eginez, pastoral eguneko desfilea antzekoa litzateke; herrian barna egiten da, eta jendea ohar dadin burutzen dute, zarata ateraz gainera. Gisa honetan pastoralak artzainen bizimoduarekin duen lotura ikus daiteke, akaso *pastoral* izenean berean ere.

Jatorrian pertsonaia guztiak zaldi gainean joaten ziren, eta musikariak eta laguntzaileak oinez. Lehendabizi giristien entseinaria zoan, gero errege kristauak eta soldaduak, beste pertsonaia onak, eta elizako pertsonaiak azkenik. Gero, turken entseinaria, pertsonaia gaiztoak eta satanak. Ibilbide luzeak egiten ziren, batzuetan herri bat baino gehiago bisitatuz. XX. mende hasierarako hau aldatzen hasia zen, zenbaitetan zintzarradarako autoak erabiltzen hasi zirenean. Gaur egun autorik ez da baliatzen, ezta zaldirik ere (ez bederen pertsonaia guztientzako), baina desfilea ez da herritik sobera urruntzen. Banaketa ere desberdina da, orain bi lerrotan jartzen dira pertsonaiak. Ierro batean onak eta bestean gaiztoak, elkarren ondoan. Aurrean entseinariak doaz bere banderak astintzen, gibelean beste pertsonaiak izanik. Azkenik musikariek martxak jotzen dituzte, eta batzuetan beste doinuak. Herriko jende garrantzitsuen etxera joaten da desfilea eta geldione batzuetan jatekoak ateratzen dizkiete. Aipatzekoa da entseinari urdinaren banderak eboluzioa izan duela: XIX. mendean Frantziako bandera agertzen zen batzuetan, eta besteetan bandera urdina edo txuria izartxoekin. Gaur egun beti bandera urdina da, zilar edo urre koloreko lauburu batekin.

Ondoren bazkaltzeko tenorea heldu da, eta bapo jarri ondoren hasten da pastoralaren emanaldia. Azken urteetan halere, emanaldiren bat edo beste gauez egiteko usantza hartu da, eta esan beharra dut ikutu berezia ematen diola honek obrari, abutzuko eguzkiaren indarra pairatu behar ez izateaz gain.

⁴⁶ Inchauspé, V. 1999.

Zeinahi delarik finkatutako ordua, musikariak dagokien tokira igo eta puntual-puntual sartzeko martxarekin hasiko dira. Ohiko esaera da Xiberoan soilik pastoralak hasten dela orduan ttanko. Pastoralak hamar ordukoak izan zitezkeen lehen, gaur egun halere, hiru ordu baino gehiago ez dute irauten. Musika horrekin arizale guztiak eskenatokira igo eta jendearen aitzinean aurkeztuko dira. Modu honetan pastoraletan pare hartuko duen jende kopuruaren ideia hartzen du ikuslegoak. Antza denez, jende asko izatea ohore izan da herriarentzat, halere, lehengo pastoraletan 25 bat aktore zebiltzan, eta orain ehundik gora. Gaurko denboran aktoreak bi lerrotan igotzen badira ere, lehen lehenbizi onak eta gero gaiztoak igotzen ziren, gainera, lehen peredikiarren ondoren.

Aktoreak zein bere atetik desfilatzen sartu eta gero, Lehen peredikuaren txanda da. Perediku hau antzerki obrak duen errepresentaziotik kanpo dagoen testu bakarra da, hau da, narratzaile orojakile batek duen partehartze bakarra, azken peredikuarekin batera. Hau markatzeko, beste melodia bat darabil, bertsoez aritzean azalduko dudana gisan. Lehen perediku hau kantari batek edo bik eman ohi dute, atzean talde bakoitzeko banderariak dituztela. Metaantzerkia dela ikus daiteke, kantari horietako bakoitza talde batekoa delako, hau da, bat turka eta bestea girstia, eta hor bi ahotsetan elkarrekin kantatzen dute, inongo etsaigorik gabe, beraz ez dira aktuatzen ari. Lehen bizpahiru bertsoak eskenatokiaren aurrealdean erdian emanen dituzte, gero musikaz lagundurik alde batera mugituko dira beste biz emateko, gero berriz erdira, gero eskuinera, erdira, eta horrela azken bertsoak erdian eman arte. Bertso hauetan lehendabizi eskerrak ematen zaizkie ikusleei, gero historia laburtzen da, eta azkenik gustuko izatea opa zaio ikuslegoari. Egitura hau bai eta perediku hauek egitea pastoralaren hasiera-hasieratik topa daiteke, *Charlemagnen* esate baterako,⁴⁷ eta Erdi Aroko antzerkietan ere topatzen da. Honen ondoren jelkhaldiak hasten dira, hau da, egiazko obra.

Jelkhaldi bakoitza espazio eta denbora bati dagokio. Kontua izan da dekoraziorik ez dagoela, espazio eta denbora aldatzeko modu bakarra hau da; musika lagundurik eszenatokia hustu eta berriz ere sartzea, pertsonaiak ere aldatuz. Eszena batzuen tartean kantak sartzen dira gaur egun, gero eta gehiago hainera, eta hauek ere historiatik at daude, eszena horretan gertatutakoa nolabait laburtzeko balio dutelarik, ikuslegoari antzerkia eramangarriago ere gerta dakion. Kanta hauei buruz bertso eta kantuen atalean solastu naiz luzeago.

Eszena hauen artean ere, zenbaitetan sataneriak tartekatzen dira. Satanek bere rola gutxitua eta handitua ikusi izan dute garaiaren arabera. Hasiera batean dantzatu eta hitzegiteaz gain jenda zirikatzen omen zuten, gerora, dantza izan zen soilik bere ardura, eta egun, dantzatzeaz gain badituzte bertso batzuk ere. Pastoraletan zenbait aldiz agertzen dira, eta batzuetan bi eszenen arteko denbora edo leku jauzi handia markatzeko baliatzen dira beren agerraldiak. Hérellek ere beste erabilera bat aipatzen du, nik ikusi ez dudana, eta segur aski jada erabiltzen ez dena:⁴⁸ hain zuzen ere, aktoreari bertsoak ahazten zaizkiolarik edo ustekabe bat gertatzen delarik, haiek dantzan ateratzearena. Satanak beti bakarrik agertzen dira eszenan eta ez dira beste pertsonaiekin nahasten, salbu norbait infernuratzekeo bada.

Pastoraletan batailak edo güdükak usu azaltzen dira, eta mugimenduen atalean ikus daitekeen bezala, koreografia bati egiten diote men. Bataila horien irabazleek ez dute zertan onak izan behar, nahiz eta azkenean beti hauek irabaziko duten. Borroketan hildakoak zein zauritutakoak egon daitezke eta hauek modu naturalean, pauso berezirik gabe kentzen dituzte taulatutik.

⁴⁷ *Op. Cit.* 3. oharra.

⁴⁸ *Op. Cit.* 8. oharra.

Artzainak ere natural igotzen dira taulamentura, eta bere kantuen ondotik pastetxak botatzen dituzte publikoarengana. Honek haustura suposatzen du ikuslegoaren pasibotasunarekin, eta oso ongi dator hainbat jelkhaldiren ondoren, publikoaren arreta mantentzeko.

Baina momentu garrantzitsurik badago pastoralean, hura dugu sùjetaren heriotza. Bai zahartu delako, bai zauritu dutelako, pastoral askotan protagonista hil egiten da. Gaitegi zaharreko pastoraletan santuen martirioak eta heroien heriotzak ematen ziren, eta euskal gaiak dituzten obretan heriotz horiek asmatu egiten dira, nahiz eta benetako istorioari fidelki ez lotu. Nik esango nuke, lan zaharretan ez zela beti heriotz hau agitzen, baldin eta beharrezkoa ez bazen, baina gaurko antzerki lanetan ia derrigorrezkoa da.⁴⁹ Oso inportantea da trajikotasunez jokatzea, protagonistaren agonia azaleratzeko. Normalean sùjeta belauniko agertzen da, edo bakarrik edo bere kideez inguratutik, eta kantu apal eta tristea botatzen du denetaz agurtuz. Azken bertsoa hantatu ondoren lurrean hilik geratzen da, heriotza ohoretsua izanik.

Elementu hauek guztiek haustura suposatzen dute berset eta jelkhaldiekin, eta publikoak eskertzen ditu, hortaz, gero eta ugariagoak dira. Horren adibide Ligiren 2005eko *Bereterretx* dugu, non ez dira bi eszena edo jelkhaldi baino gehiago igarotzen, kantu, satanen dantza edo gudukarik gabe. Dudarik gabe, eta aurreko urteko pastoralekin alderatuz, elementu hauek ugaritzen ari dira, tradizionalenen gustuen kontra.

Dena akituta, azken peredikua dator, lehenaren antzera funtzionatzen duena. Edukiak aldiz, desberdinak dira. Jendeari gustatu izana opa zaie, eskerrak ematen dira, eta hutsengatik barkamena eskatu. Honen ondotik azken kanta dator, non aktore guztiak taularatuko diren eta kantu honek obraren gaia borobiltzen du, bai eta pasterala zein Xiberoa goraiatu ere.

Honen ondoren, tradizio zaharrari jarraituz eta pastoralarendako sosak bildu asmoz, antxetan hasten dira. Ikusleen artean herri bakoitzeko ordezkari bat egonik, sosak eskaintzen dituzte taulatuaren gainean jauziak dantzatzeko eskubidea lortzeko. Santa Graziko herriak ehun libera (gaur egun euro) eskaini nahi baditu, “Santa Grazi ehün haboro!” oihukatuko du eta apostuez arduratzen denak “Biba Santa Grazi!” arrapostu. Esan bezala, gehien eskaini duen herriko biztanleak eskenatokira igoko dira, Larrabürü, Moneinak edo Aintzina Pika bezalako muxikoak ematera. Honekin esan behar da, normalean hurrengo urtean pasterala eginen duen herriak irabazten dituela antxerak, jendeak jakin dezan non izanen den hurrengo urteko emanaldia. Aurten adibidez, bigarren emanaldian Santa Grazik Ligin lortu zuen dantzarako eskubidea 1200 eurotan, eta herri honek emanen du 2006ko udan antzezpena. Lehen emanaldian ordea, Maulek lortu zituen antxerak, 1700 eurotan.

Pastoral “ofiziala” honekin finitzen da, baina zer esanik ez dago, antzezpenaren ondotik badela aukera aktore, partaide eta ikusleekin herriko tabernetan burrat bat hartzeko edo kantuan aritzeko.

PASTORALAREN FUNTZIO ETA ZERGATIA

Guk ikusten dugun errepresentazio soilaren atzetik, Pastoralak funtzio, zergati, arrazoi sakonagoa du eta izan du. Herritarrek ez dute antzerkia antolatzekeo ardura hartzen helbururik gabe, beti ere zerbaiten bila dabiltza antolatzailleak. Zergati horietarik batzuk urteekin aldatuz joan dira, baina beste asko bere horretan diraute oraino, atal honetan ikusiko dugun bezala.

⁴⁹ *Ramuntxo* pastoralean (2003) halere ez zen sùjetaren heriotzik izan.

Lehen bezala egun ere mantentzen den zergati bat, herriaren goraipamena da. Pastoral koloretsu eta jendetsua egiteak, halanola promozio egokia bultzatzeak kanpoko jendea herrira erakartzen du antzezlanak ikustera. Obra honetan dantzari, kantari eta musikari bikainak aurkitzen baldin baditu ikusleak, herriaz iritzi ona izanen du, eta kanpoan herriaren izen ona hedatuko du. Ideia hau egungo turismoa erakartzearen helburuarekin lot daiteke, aurreko mendeetan fama Xiberoko herrietan lortzen bazen, orain Euskal Herritik kanpo hedatzen baita. Baina herriaren harrotasunaz gain, arizaleena ere hartu behar da kontuan. Aktoreez mintzatzean esan dut ez zirela maila sozialen arabera bereizketak egiten, eta pertsonaiarik hoberenak pertsona bakoitzaren dohainen arabera banatzen zirela; bada, pastoralak jende pobreaki arropa bereziak, ezpatak eta bere botz ederrak mila ikusleren aurrean erakusteko parada eskeintzen zien, segur aski, bere ohiko bizimodutik ihes egiteko bizitzan izanen zuten aukera bakarra izanik. Halaber, aktore ona edo txarra izateak bizitza osorako marka zezakeen pertsona bat, horren arabera gogoratuko baitzuten herrian. Berak jorratutako pertsonaiaren izena izengoiti ere har zezakeen aktoreak. Hérellek⁵⁰ hala azaltzen du hau, ezin ahaztu dugularik bere ikuspegia nahiko erromantikoa dela: «Notons en fin que, dans la Soule, [...] il arrive assez souvent qu'après la représentation un acteur change pour ainsi dire d'état civil et soit désormais appelé par le nom du personnage qu'il a incarné sur la scène»

Hérelleren ideia dugu bestalde, beste funtzio bat elizaren aitzi egitea dela, baina ez zait sobera sinesgarria suertatzen ideia hau, kontuan hartzen badugu pastoralak ez zirela inoiz debekatuak izan, eta usu elizaren laguntza ere jaso zutela.⁵¹ Gauza segurra da antzerki mota hau ez zela eliza katolikoak nahi izango zuena hain justu, baina kalte handirik ez zion eginen.

Baina XX. mende hasieran beste helburu bat agertu zen pastoralak egiteko, gaur egun indartsu dirauena. Erromantizismoaz geroztik Zuberoa lurralde idiliko bilakatu zen eta hiritarren botere adkisitiboa handitzearekin batera, mundu horiek ezagutzeko irrikak piztu ziren Frantzian (espainiar estatuan beranduago, noski), Xiberoan ostatuak ugarituz; hau dateke turismoaren hatsarrea. Hortaz, herri bati pastoralaren bidez arestian aipatu goraipamenak jasotzea komeni zitzaion, bidaiariak hurbil zitezen, negozioa egiteko asmoz.

Egun, gustatu ala ez, pasterala egiteko aitzakia handia dugu turismoa. Xiberoko turismo bulegoak deigarri gisa erabiltzen du antzerki hau, eta Xiberotik kanpo promozionatu, aldaketak ere ekarri behar izan dizkiolarik antzerkiari. Modifikaziorik nabarmenena, dudarik gabe, errepresentazioen garai aldaketarena da. Tradizioan pasterala urte hasieratik udaberri hasierarainoko hilabeteetan egiten zen, elizaren ospakizunekin kointzidituz (Bazko, Mendekoste...), udaberri partean eguraldi ona topatzeko asmoz (oroitu antzezpenak ez direla estalpean egiten), ihauteriekin batera, zenbaitetan urrian artzainen menditiko itzulerarekin, baina inoiz ere ez udan, gaur egun bezala. Orain pastoralak udan izaten dira eta hori ezinezkoa zatekeen gizarte laborari batean, udan egiten baitira lanik gogorrenak (belar biltzea...), eta ez baitzuten astirik agerraldirik prestatzeko. Baina gure denboretan, turismoak udan izaten ditu oporrak, eta eguraldi ona egon ohi da, hortaz pastoralak udan ematen dira beti, eta igandeetan gainera, jendeak besta izaten duen egunetan. Hau ere ez omen zen zilegi Vinsonek⁵² antzezlanok deskribatu zituenean, igandea atsedean hartzeko eguna baitzen, eta elizak ez baitzuen horrelakorik onartuko, baina jada XX. mendean igandek izan dira ia antzezpen egun bakarrak.

⁵⁰ *Op. Cit.* 2. oharra. 26. orr.

⁵¹ *Vide* Pastoralak topatzen dituen arazoak.

⁵² Vinson, J., 1883. *Le folk-lore du Pays basque*, apud Hérelle, G., 1923.

Arazoen atalean aipatu bezala, pastoralen eginkizun garrantzitsua tradizioz erlijioaren gorazarrea izan da, herri antzerki anitzetan bezala. Eta honek salbatu du batik bat elizaren erasoetarik. Dena den funtzio honek denborak aitzina egin ahala indarra galdu du, eliza ez baita inoiz izan gaien hautatzailea, eta gaiok gero eta laikoago bilakatu direlako, lehen ikusi bezala. Hortaz, gaur egun beste motako helburu eta zergatiaz mintzatu behar dugu turistikoz edo ekonomikoaz gain.

Aldaketa handia hezkuntzaren alorretik etorri da. Jendeak jada ez du pastoralak behar gauzak ikasteko, doktrinatu izateko, ezta dibertitzeko ere, beste aukera asko baitaude egun. Hortaz, zergatik atxikitzen dute? Pastoral zahar eta berrien arteko alderik nabarmenena tradizioa mantentzearen kontzientzia da: XX. mende erdian eta berriz ere Etxahunen eskutik kokatuko nuke nik pastoral zahar eta berriaren arteko aldaketa, kontzientzia honi so. Etxahun Iruri ohartu zen besteak beste Xiberoko kulturak suposatzen zuen altxorraz, eta zehazki, pastoralak suposatzen zuenaz. Momentu horretatik aurrera pastoralak egitea ez da urteroko ohitura soila, baizik eta ohitura eta tradizio horiek mantentzeko ahalegina, jendea ohartzen da egiten ari denarekin identitate bat gordetzen ari dela. Eta nik esango nuke alderdi turistikoa batekin batera hau dela azken urteetako zergati nagusienetarikoa, kontuan izanda erlijioaren gorazarrea eta libertimendua atzean geratu direla, lehendabizikoa arrazoi kulturalengatik eta bigarrena orain dagoen entretenimendu aniztasunagatik. Beraz, pastoralak egitea tradizioa mantendu nahia da bereziki.

Honek noski, beste helburu soziokultural batzuk dakartza. Lehenik eta behin, herri bat batzeko balio du lan hau hartzeak. Funtzio hau lehen ere betetzen zuen pastoralak, baina herrian elkarri laguntzeko ohitura orain baino errotuago zegoen, beraz, egun garrantzitsuagoa da zeregin hau, herritarrek elkarren artean gehiago ezagut daitezen, auzolanaren baloreak berreskuratuz. Bestaldetik, oso garrantzitsua den zeregin bat du pastoralak antolatzeak: euskararen sustapena. Arazoez mintzo naizelarik gero, iparraldeko errealitate soziolinguistikoaz datu latzak aipatzen ditut. Bada, datu hauei aurre egiteko baliatzen da antzerki hau; euskaraz dakitenak bere hizkuntza erabiltzera behartuta sentitzen dira, antzezpena euskaraz delako, baina gainera, hauei dagokie erdaldunei beren testuak ikasten laguntzea, honek euskaldunei, bere hizkuntzak duen balioaz eta gordetzen duen altxorraz ohartzen laguntzen dielarik. Are gehiago, erdaldun horiek kontaktuan jartzen dira zuzenki euskararekin, eta batzuk ikastera animatzen dira. Euskara sustatzen da, zeinahi aurreiritzi politikoren gainetik, erabat onartua baitago pastoralaren berezko hizkuntza euskara dela.

BALIABIDE BERRIAK

Zati honetan pastoralak bere hedakuntzan baliatu dituen tresnen berri ematen saiatuko naiz. Hemen aspektu formalak, teknologikoak, ideologikoak eta sozialak sartzen dira, ikusiko dugun bezala. Hau kontuan harturik, honako banaketa egitea deliberatu dut:

Teknologia berriak

Nabaria da nola antzerki honek azken aldian aparailu sofistikuak erabili dituen, beti ere ikuslegoaren onerako. Zuzenean antzezpenak ikustean somatzen dugun lehen adibidea megafoniarena da. XX. mendean teknologia horrek aitzina egin ahala, baliatzen joan dira. Taulatuaren inguruan mikrofonoak jarri ohi dira, bai eta musikariei ere. Taulatuan dauden aktoreen botzak poliki entzuteaz gain makilak lurrean jotzean egiten duen soinua aditzen ahal da, ahapaldiaren erritmoa sentituz. Musikariei jarritakoei musika tresnak oro era orekatuan entzuteko aukera dugu (beti ere soinu teknikariaren abileziaren arabera, noski). Horrela, beste eran entzungaitzak liratekeen musika tresnak sar daitezke orain, ttun-ttuna edo arrabita kasu.

Baina azken urteetan megafoniaren kontua haratago joan da: kablerik gabeko teknologiarik esker mikrofonoa aktoreek beraiek eramaten dute arropan jarrita. Nire aburuz ulermena biziki errazten du baliabide honek, baina tradizionalengan sua piztu zuen bere garaian, pastoralak bere xarma galtzen zuelakoan. Baliteke xarma apur bat galtzea, baina ezinbestekoak dira gisa honetako aurrerapausoak ahozko literaturaren adierazgarri honek bizirik iraun dezan.

Bestalde, hain agerikoa ez bada ere, tauladuan bada beste berrikuntza bat, musikaren atalean gainetik aipatu dudana. Musikak noiz hasi eta bukatu errejentak enseinaz markatzen du, baina hau tradizioaren ondare bezala baino ez da geratu, gaur egun beste era batez funtzionatzen baitu honek. Errejentak, bandera altxatzearekin batean badu botoi bat, musikarien txokoa argi bat pizten duena, musikaren hasiera eta amaierak markatzeko.

Hauek dira begi bistaz antzezpen egunean somatzen direnak, baina beste baliabide berri ugari erabiltzen dira, antzezpenean ez, baina prestakuntzan eta aurreko hilabeteetan oso garrantzitsuak direnak, esate baterako, CDak entsaioetan musika zuzenean izan beharra ordezkatu ahal izan du; baina haratago joanda, badira beste gauza batzuk. Garraioek berebiziko garrantzia dute: kotxeak iraultza suposatu du hainbat alorretan. Garrantzitsuena entzulegoaren aniztasuna da. Autoei esker publikoa urrunagotik dator, beste euskal herrietatik, edo Biarno zein Gaskuñatik esate baterako. Aurreko bi baliabideek (megafoniak eta kotxeak, alegia) publiko kopurua izugarri handitzea ahalbidetu dute, izan ere, bozgoragailuek soinua urrunago entzun dadin bermatzen dute, eta kotxeek ikuslego gehiago eta anitzagoa ingura dadin ahalbidetu.

Gainera orain pastoralaren oihartzuna urrunago heltzen da, oso baliabide garrantzitsuari esker: internet. Jende askok urteko pastoralaren berri izateko erreminta bakarra du. Sarean pastorei buruzko datuak, argazkiak, testuak, artikulak eta beste aisa topa daitezke: egungo pastoreak argi dute existitzeko komunikabideetan presente egotea halabeharrezkoa dela. Eta oraino ez dira honetan sobera webgune aritzen, Berria egunkariarena⁵³ edo Sü Azia⁵⁴ Xiberoko elkartearena kenduta.

Telebistak ere badu bere rola: ETBk pastoreala hegoaldean promozionatzeko lana egin du, beti ere erreportajeren bat edo emanaldiren bat botatzen duelarik. Baina honek dakartzan ondorioez nazionalismoaren eraginaz solastean mintzatuko naiz luzeago.

Nazionalismoaren eragina

Oso atal garrantzitsua dugu hau, eta pastoralak oso ongi erabiltzen jakin duen baliabidea dela deritzot, puntu batetaraino honi esker mantendu baita denboran zehar, orain ikusiko dugun bezala. Nazionalismoaz mintzo garelarik, bi abertzaletasun bereizi behar ditugu: frantsesa eta euskalduna.

Frantziar Iraultzaren ondotik frantziar nazionalismoa piztu zen. Beste atal batean esan dugun bezala, ematen du Xiberoko pastoreala ez zela hasiera batean ideia hauen sobera zalea, eta politiko iraultzaileek pastorgileak jarraitu izan zituztela monarkiaren apologia egiten zutelakoan, baina gero, gaineratu dudana bezala, zenbait gai nazionalista sartu zituzten, Pariseko gobernuaren oniritzia lortuz, eta honek segur aski Frantziako aristokrata ilustratu eta gerora erromantikoen begiradak erakarri zituen.

⁵³ Berria, 2003.

⁵⁴ Sü Azia [on line].

Baina nazionalismoen artean eraginkorrena euskal abertzaletasuna izan zaio pastoralari, jada XX. mendean ongi sartuak, hedatu zena alegia. Eusko Alderdi Jeltzaleak XIX. mende hondarretik aurrera egiten bazuen ere, honen eragina Zuberoan geldoa izan zen. Halere, emeki, Etxahun Iruriri esker neurri handi batean Euskal Herriaren kontzientzia piztu zen, eta pastoralak 50-70 hamarkadetan berrikuntzak sartu zituen: Frantziako bandera lekua galtzen joan zen eta gaur egun ikurrina eta Xiberoko entseina baino ez dira taulatuan ageri (eta Nafarroakoa, gaiaren arabera). Gaiak ere erreformatuak izan ziren hamarkada horietan, dagokion atalean ikusi dugun gisan: euskaldunak onak, eta arrotzak txarrak bilakatu ziren. Zuberoan honek harrera ona izan zuela ematen du, baina hegoaldean iraultza suposatuko zuen: Ikurrina debekatua zegoen, ezker abertzalea indartzen zean, eta Euskal Herriaren aintzinasunaren sinboloak bilatzearen beharra ikusi zen, Euskal Herria batzearen beharra. Euskarazko komunikabideak, ikastolak eta beste ugaltzearekin batera, hegoaldeko jendeak euskalduntasunaren sinbolotzat zuen iparraldea bisitatzen hasi zen. Nolabait, iparraldekoen anaitasuna bilatzen zen, eta hauen abertzaletasuna piztea (ez da esan behar ideia hauek guztiak hegoaldean sortu zirela). Horrela, pastoralak ikustea nazio batasunaren eta euskaldunen arteko anaitasunaren erakusgarritzat hartu du euskal abertzaletasunak.

Eta ematen du Zuberoak hegoaldetik etorritako ideioek onartu zituela, eta oraindik ere onartzen dituela. Izan ere, Europar Batasuneko mugak kentzearekin, hegoaldeko jende gehiago joaten baita iparraldera pastoralak ikustera, honek nabarmenki aldatu duelarik antzerki mota honen entzulego tradizionala. Are gehiago, gaitegi eta edukietan arestian aipatu aldaketa hauek egon izan ez balira, abertzaletasunak antzerki era hau errefusatuko lukeela uste dut, eta menturaz desagertua litzateke. Horregatik uste dut pastoralgintzak arront ongi baliatu duela abertzaletasunak ekarri dion bultzada.

Hartara, abertzaletasunak abantaila batzuk ekarri dizkio. Arestian aipatu gisara, EITBk urtero eskaintzen ditu programa edo ordu batzuk pastoralak ematera edo hauei buruzko erreportajeak egitera. Berriak bere webgunean atal bat ematen dizkio gai honi, eta modu honetan, hegoaldeko beste anitz komunikabide. Pastoralak Euskal Herriko antzerki nazionala bilakatu da, nahiz eta oso lurralde mugatuan duen jatorria. Azken urteetan esate baterako, pastoralak Xiberotik atera eta hegoaldean eman dute saioen bat.⁵⁵ Hau izan da XX. mendearen bigarren erdiko bilakaeraren ondorioa, baina orain, XXI. mende honetan, egoera honek beste pauso bat ematera doala iruditzen zait. Alegia, XX. mendean hegoaldeko nazionalismoak zuen dirua eta iparraldea salbatzeko, laguntzeko beharrea ikusten zuen bere burua, horrelako bisitekin sosak eramanez fabore bat egingo balute bezala; akaso egingo zuten. Gaur egun alta, zenbaitetan hegoaldeko publikoak oraino ikuspegi hau badu ere, iparraldeak “misiolari” rol hau kritikatzan du.⁵⁶ Ez zaie haien emanaldien masifikazioa gustatzen, eta kanpotik etortzen direnek ikustera doazenari errespetua izan diezaioten eskatzen dute, ez hegoaldeko ez beste inongo ezer inposatuz, kontestutik at dagoenean.⁵⁷

Aurrekontuak

Aurresuposatzen denez, honek guztiak lan nekezaz gain dirua ere eskatzen du. Gainera, berrikuntza horiek guztiek eta kanpora hedatzeak aurrekontua nasaiki igo du, finantziario bide berriak bilatzera eramanez.

⁵⁵ Adb: *Antso Handia* (2004) Amurrion atera zen.

⁵⁶ Parrafo honek iritzi pertsonala ematen badu ere, Xiberoko gazteen artean entzundako iritziak biltzen ari naiz, 2005eko neguan entzunak.

⁵⁷ Nik neuk ikusi izan dut maskarada bateko barrikadaren ondoko geldialdietako batean bizkaitar bat txerrero bati dantzari-dantza dantzatzen erakustea, bizkaitarrak txirulariari bere musika tresna eskatuta, airea jotzen zuelarik.

Hasiera-hasieratik pastoralak antolatzekeo ekimena herritarrek izan dute, eta hauek ordaindu behar izan dute, edo finantziazio bideak aurkitu. Dena dela, gastuak eta finantziazio bideak asko aldatu dira historian zehar. Aldaketez hitz egiteko bi garai bereiztea komeni da, zaharra, eta berria, bien arteko muga XX. mende erdialdera jarriaz.

Garai zaharrean arropak aktore bakoitzak lortu, egin edo alokatu behar zituen, azken hau zelarik bide ohikoena. Batzuetan arropak egitea aisa zen, baina beste batzuek lan handia eskatzen zuten, behin bakarrik erabiliak izateko. Aktore bakoitzak erdiesten zituen arropa hauetaz gain, batzuk pastoraleko diru komunak ordaintzen zituen, esate baterako aingeruen eta emakumeen arropak, paper hauek egiten zituztenek ez baitzuten dirurik hori ordaintzeko.⁵⁸

Bestalde antzokia ordaindu beharra zegoen, bai eta musikariak eta errejenta, egoitza eta bazkariak barne, nahiz eta batzuetan, aurreztearren, etxeetan bazkaldu eta lo egiten zuten.

Gainera oso ohitura ona zegoen pastoral zaharretan, hasieran batez ere: Sarrera dohain zen, eta ikuslea aktoreen gonbidatutzat har zitekeen, ikuskizunean zehar ardoa eskeintzen zitzaiolarik. Honek ere gastua suposatzen zuen.

Denborak aitzina egin ahala, XIX edo XX. mendean jada, sarrerak kobratzen ziren, eta ardoaren truke borondatea eskatu gainera. Are gehiago, sarrerak prezio desberdinetakoak zeuden, eta kobratzaileak dirua biltzen zuen jende tartean ikuskizuna bitartean, beraz seguru baten bat ahantziko zuela: ori bai, denek ordaintzen zuten, baita gonbidatu famatuek ere, ulertzen baita hauek aberatsak zirela, eta pastoralarekin kolaboratzeko moralki derrigortuak zeudela. Dena den, diru biltze honekin ez zuten pobreak zirela adierazi nahi, eta ardoa ordaintzeko pasatzen zuten katiluan pastoraleko txanponak edo urrezko gauzak jartzen zituzten, nolabait adieraziz beharrik ez zutela, baizik eta gastuak ordaintzeko laguntza baino ez zutela eskertzen. Ardoaren tradizio hau bere garaian jada gainbeheran zegoela dio Héréllek,⁵⁹ eta gaur egun ezezaguna da erabat. Dirua lortzeko azken baliabidea antxerak ziren, pastoral bukaerako dantza jauzien saltzea, oraino diru iturri bezala bizirik dirauena.

Beraz ematen du garai zaharrean pastoralak antolatzeak ez zuela dirurik ematen, gastuak sortu baizik. Halere, herri antolatzaileko tabernari eta ostalariek laguntzak ematen zituzten, kontuan izanda pastoralari esker euren negozioak beteko zitzaizkiela. Dena dela, garai zahar honen bukaeretan defizita eskasa zen, ez zegoen defizitik, edo irabazi batzuk bazeuden. Defizita egotekotan denen artean ordainduko zen, baina irabaziak egotekotan, tabernan gastatzen ziren, ez ziren banatzen.

Baina aro berria ailegatu zen XX. mende erditik gaur egun arte, eta gauzak anixko aldatu dira. Bistan da aurrekontuak erruz hazi direla, bizitzaren garestitze eta gastuen haztearen ondorioz. Aipagarria da Mundu Guden ondoren prezioak igotzen zirela.

Egun jantziak ez ditu norberak ordaintzen, asko alokatu edo aurreko pastoralak egin dituzten herriei eskatzen zaizkie, eta berriak egiten direnak pastoralaren aurrekontu orokorretik ordaintzen da. Bina kontu orokor honek gastu handiak ditu, lehen ez zituenak. Eszenatokia alokatzeaz gain, komun eramangarriak, anbulantzia, taberna, soinu ekipoa eta teknikariak, kamarak, seguroak eta beste pagatu behar dira, dirutza handia izanik.

Gastu hauek errekuiperatzeko, bide desberdinak daude. Lehendabizikoa sarrera kobratzea da, beti egiten dena, noski. Gero, tabernak ere dirua ematen du, pastoralaren aurretik eta ondoren ikuslegoa bertara inguratzen delako. Baina honetaz gain, gauza

⁵⁸ Oroitu aingeruak haurrak direla, eta emakumeen paperak gizon nerabeek egiten zituztela.

⁵⁹ *Op. Cit.* 8. oharra. 147. orr.

modernoena *merchandising* delakoa da, izan ere, pastoralaren inguruan kartelak, liburuskak, diskak eta azken boladan DVDak saltzen baitira. Liburuska hauek pastoralaren testua zuberera batuan, frantsesez eta gaztelaniaz ematen dute, eta oso salduak izaten dira, atzerriko jende asko baitago, eta oroigarri polita baita. Gainera, nahiz eta ùskara ongi ulertu, istorioaren haria jarraitzen laguntzen du, eta pertsonaia bakoitza nork egin duen eta zein etxetakoa den esaten zaigu, dantza maisua, errejenta edo idazlearen izenekin batean. Honek erakusten du zer garrantzia hartu duen izenak pastoraletan, lekukotasun zaharrenetan izenik ez baita inon ageri, errejentarena zenbaitetan. Aurkitu den aktoreen zerrenda zahar bakarrean pertsonaiaren izena eta berau egingo duen aktorearen etxearen izena baino ez dira ageri, inoiz ez aktorearen izen propioa. Izenaren agertze hau berriz ere, pasterala eraberritu zuen Etxahun i zor diogu.

Beste diru iturri bat lehen aipatutako antxerak dira, non mila eurotik gora lortzen baitira. Baina dirua lortzeko biderik hoberena, dirulaguntzak dira. Liburusken gibelean ikus daitekeen bezala, Akitaniako edo Pirineo Atlantikoetako kontseiluek dirua ematen dute, bai eta Euskal Herriko beste zenbait elkarte pribatuk ere. Baina atentzioa deitzen du, Eusko Jaurlaritzak ere dirua ematen duela, nahiz eta pasterala Euskal Autonomi Erkidegoan behin ere ez eman. Hau nazionalismoaren atalean azaldu dudana bezala, pastoralak probesten jakin duen bidea da, antzerki mota hau Euskal Herriko antzerki nazional bilakatu izana.

Pastoral baten emanaldia Xiberotik kanpo ateratzeak 18.000 eta 21.000 euro tartean balio du gutxi gora behera, kontuan izanik gastu batzuk jasoko dituen herriak aseko dituela, eta ez pastoralak berak, hortaz, galdera derrigorrezkoa da: pastoral bat antolatzeak onura dakar gaur egun?

Bada, nire ustez, lehen bezalako diru galerarik ez da egonen, baina gastuak berdintzen dira, edo irabaziren bat egon daiteke. Irabaziak egotekotan, ez dira banatuko, eta bazkari batean inbertituko dira. Hori bai, seguru nago azkenean aktore edo antolatzailleek beraiek dirua galtzen dutela, besterik gabe, gasolinan bada ere.

Beraz, nik esango nuke pasterala ez dela negozioa, lan nekeza baita irabazi eskasa erdiesteko. Bistan da ez dagoela pastoralgile profesionalik, beraz pasterala ez da bizibide. Halere, negozio pizar bat somatzen zaio, zeharka bada ere. Pasterala antolatzeak herria Euskal Herrian eta Euskal Herritik at ezagutzera ematea dakar, eta turismoa erakartzen du horrek, Xiberoan oso garrantzitsua den ekonomiaren atala. Beraz hor interes ekonomikoak dituzte Xiberoko komunak, herrietako taberna eta hostalek, eta abar. Beraz, epe luzera diru sarrera bihur daiteke pasterala, turismorako inbertsioztat har daitekeelarik, hau oso ikuspegi erromantikoa ez bada ere.

PASTORALAK TOPATZEN DITUEN ARAZOAK

Askotan entzuten da gure tradizioak, usantzak, hiltzeak daudela, ez dutela etorkizun argirik: Pasterala, noski, ez da atzean geratzen esparru honetan. Hain aldaketa sakonak ekarri dituen XX. mendea eutsi izanak ez du esan nahi trabarik ez duela. Atal honetan traba horietaz arituko gara.

Bistan da oztopo horiek ez direla berberak izan historian zehar, baina oraino Pastoralak hauek saihesten jakin du halanola.

Frantzia Ilustrazioaren maisuak izan diren Voltaire edo Montesquieuren sorterria izan da, baina Zuberoan Ilustrazioaren isla ez da sobera berandu arte hedatu, zenbait pertsona jakinengan salbu. Kontuan harturik Xiberoko zati handi bat laborantzaz bizi dela oraino,⁶⁰ Frantziar Iraultzak ekarritako kultura eta eskolatzeari ez dira XX. mendea arte erabat hedatu (frantziar estatuan, espainiar estatuan baino lehenago, hala ere). Honek esan nahi du jendeak ez zuela ez idazketa ez irakurketa menderatzen, beraz, testuak ezin zitzaizkien idatzian aktoreei transmititu, ez baitzegoen nork idatzi eta nork irakurri. Honekin lotuta, errejent eta idazle eskasia aipatu behar da: idazten eta irakurtzen zekiten zuberotarrak izan behar zutelako. Hortaz, ez dateke arraroa apaizak afera honetan topatzea.

Baina arazo honi aurre egiten zioten: jendeak buruz ikasten zituen testuak. Arazo larriagoa iruditzen zait, eskolatzeari eza horren ondorioz, ikusleak zein puntutaraino izan zitezkeen pastoralarekin kritikoak jakitea. Hau da, antzerkiak arrakasta zuela argi dago, eta jendeak bertan kontatzen zena ulertzen zela ere bai, baina heroi handien edo Frantziako historiaren gaiak antzezturik, eskolatu gabeko jendeak ezingo zuen ikuspegi kritikoa izan, ezingo zituen beste iturriak miatu, Pastoralak publizitate eta puntu batetarako manipulatzeari bide izan zitekeelarik.⁶¹

Aurrekoarekin lotuta egon daitekeelako agian, pastoralak ez zen inoiz debekatua izan, ematen du elizak onartu egin zuela agerraldi mota hau.⁶² Hérellek hau frogatzeko adibide kurioso bezain adierazgarria dakar:⁶³

...en 1839, à une représentation des Trois Martyrs donné à Sainte-Engrâce, prouve qu'à cette date le curé ne se faisait aucun scrupule de prêter ses ornements sacerdotaux pour costumer l'acteur qui tenait le rôle du pape.

Hala ere, pastoral tradizionalaren arazoetarik bat elizaren kontrola eta zentsura izan zen; horregatik uzten zuen elizak antzerki hauek eman zitezen, eta xaribariak ordeak, debekatu. Frantziar Iraultzak Xiberora ekarritako agintari batzuek antzerki mota hau sobera gustuko ez zutela dokumentatzen du Hérellek,⁶⁴ monarkiaren defendatzaile zelakoan, baina ez du ematen debekatzeraino ailegatu zirenik. Hori bai, jende nahikotxo izan zen atxilotua eta jarraitua.

Gaur egungo arazoak aitzitik, arront desberdinak dira: mende hasierako xiberotarrek imajinatuko ez zituztenetarikoak segur aski. Gaurko arazoen artean larri xamarra den bat, Xiberoaren despopulaketa bortitza da:⁶⁵ mende luze batean populazioaren % 38'1-a galdu baitu.⁶⁶ Beraz, esan badugu XX. mende hasieran eskolaturik aurkitzea zaila zela, orain jendea aurkitzea da zailena. Honek noski, herri bat pastoralak prestatzeko inguruko herrietako laguntza eskatzera behartzen du eta bistan da XIX. mendean ikusten diren urteko bi pastoral ematea jada ez dela gertatzen.

Baina arazoetan handiena, Pastoralaren muina den euskararen galera da.⁶⁷ Biztanleriak bezala, Xiberoan üskararak azkarki egin du gibel. Egun 16 eta 24 urte tarteko gazteen %11k

⁶⁰ Biztanleria aktiboaren % 21'6, 1999an. Aztiker, 2002c

⁶¹ Vide Pastoralaren funtzio eta zergatiak

⁶² XVI. mendean Parisek eta beste probintzia batzuek antzerkiak debekatu zituzten, baina Zuberoa ez zegoen Frantziako koroaren barnean, eta gainera hemen Pastoralatzat XVIII. mendetik honatakoak jo ditugu lan honetan.

⁶³ *Op. Cit.* 8. oharra, 17. orr.

⁶⁴ *Ibid.* 10. orr.

⁶⁵ Vide 3. eranskina

⁶⁶ *Op. Cit.* 60. oharra, 2002a.

⁶⁷ Vide 4. eranskina

bakarrik daki euskaraz Iparraldean eta 130 urtetan ia %30ean galdu da hizkuntza.⁶⁸ Hala eta guztiz ere gazteria erdalduna Pastoralarekin aski inplikatzeko da egun ere, kontua da, orain arazoa ez dela testuak irakurtzeko zailtasuna, baizik eta testuak *euskaraz* irakurtzeko zailtasuna. 2005eko *Bereterretx* pastoraletako 22 urteko arizale batek esan zidanez, testuak ikasteko gurasoen laguntza eskatzen dute, hauek oraino hizkuntza atxiki dutelako. Baina horrela aktore euskaldunen eskasia saihestu badaiteke ere, ez da hau gertatzen pastoral hontzaile eta errejentekin. Hauek euskara biziki ongi menperatu behar dute, eta hori bai ez dela konpontzeko erraza: irtenbide bakarra euskara berpiztea da.

Garrantzitsua da bestalde, Europa osoko gaztediarengan eman den balore aldaketak Xiberoan ere eragina izan duela, noski. Erran nahi baita, egungo gazteen interesak oso bestelakoak direla: Xiberoa ere, beste leku guztiak bezala, munduari irekia dago teknologia berriei esker, izan ere, hauek baliatu ditu Pastoralak aurrera egiteko,⁶⁹ baina baita gizarteak ere. Beraz, AEBetako filmeek, kanpoko musikak eta modek bere eragina izan dute balore hauen aldaketan, gazte batzuegan herri teatro hau indartsuago atxikitzeke, eta beste batzuegan gai herrikoi hauek ahanzi eta nolabait “hiritartzeko”. Kontua da bigarren talde hau handiagoa dela, eta gazte nahikotxok ez duela pastoralenganako interesik.

ONDORIOAK

Azterketatxo hau egin izanak pastoralaren garapenaz eta etorkizunaz ondorio batzuk ekarri dizkit burura, eta ondorengo lerroetan azaltzen saiatuko naiz.

Alde batetik, jatorriari dagokionez, ikerketa anitz egin badira ere, oraino etorkia iluna dela ikusten da, azken finean lekukotasun zehatz eta fidagarrienek pastoralak noiz existitzen ziren ziurtatzen digute, baina noiztik egiten ziren ez ordea, beraz hipotesi guztiak ez dira teoria sendo bilakatzen ahal, batzuk besteak baino seguruagoak badira ere. Gainera, beste auzi bat da noiztik mintza gaitezkeen pastoralaz gaur egungo zentzuan, hau ere finkatu gabe egonik.

Bestaldetik, pasterala noiz sortu zen ez dakigu, baina batzuentzat egiazko pasterala desagertu da, eta oraingoa beste zerbait da. Garamendi⁷⁰ iritzi honetakoa da:

...la pastoral consiste fundamentalmente en la trabazón de una forma escénica que no es sino la variante suletina del escenario-tipo paneuropeo del seiscientos con las materias narrativas del *colportage*, traducidas al dialecto euskérico de Soule, y transformadas en texto dramático. Cualquier otra cosa, la llamada pastoral moderna, por ejemplo, no es la pastoral auténtica. Esta es un género del teatro postbarroco que se ha mantenido prodigiosamente vivo hasta mediados de nuestro siglo [XX]. Todo intento de renovarlo alterando sus contenidos está llamado irremediablemente al fracaso. Engendrará, eso sí, otro tipo de espectáculo, pero considerar a éste como una prolongación en el tiempo del género que denominamos *pastoral* es, sencillamente, absurdo. [...] Y la pretendida *modernización* de la pastoral ha desembocado en la pérdida irreparable para la cultura suletina, y, en general, vasca, de unas materias narrativas que han sido el único venero de universalidad, la única apertura al mundo literario europeo con que contaba la literatura popular euskérica. En su lugar, se ha glorificado el localismo y el *esprit de clocher*. Es dudoso que estos cambios sean beneficiosos para nadie.

⁶⁸ *Op. Cit.* 60. oharra, 2002b.

⁶⁹ *Vide* Baliabide Berriak

⁷⁰ *Op. Cit.* 2. oharra. 103-104. orr.

Hitz zorrotzak direla argi dago, eta ni ez nator bat ikuspegi honekin, azalduko dudana bezala. Hasteko, pastoralaren jatorria sobera sinplifikatze eta deskalifikatzen duela iruditzen zait, argi baitago, obrak *colportagetik* hartuak izan arren, eta Europako antzerkitik hartuak izan arren, ez direla itzulpen hutsak, hor idazleak baduela moldatze eta bertsetak sortzeko lana. Bestetik, lehen esaldi honek frogatzen duen gauza bakarra, pastoralak ez dela euskal antzerki eskusiboa da, baina ez besterik, hau da, nahiz eta antzerkia propioa ez izan, ezin da modu honetan sinplifikatu, argi baitago aipatzen dituen «variante suletina» horiek, niretako bederen, aberasgarriak direla, eta ez Europako antzerki “kultuaren” degenerazioa.

Bigarren lerroan pastoral modernoak ez dela pastoralak diolarik, ikuspuntu aniztasuna dago hemen. Berarendako ematen du gaitegia dela pastoralaren oinarri, eta *colportagetik* ez datorrena jada ez dela pastoral. Harrigarria iruditzen zait, nola alderdi formaletik hain azterketa sakona egin ondoren, pastoralaren adierazgarri gaitegia soilik hartzen duen, eta ez pertsonaiak, mugimenduak, edo musika bera, gaur egun bizirik dirautenak.

Gero dioenez, zeinahi moldaketa galbidera zuzendua dagoela dio. Argudiorik ez da behar honen inguruan, argi baitago eboluzionatu ondoren ikusleria bikoiztu eta hirukoiztu dela, partaide gehiago dituela, eta pastoral tradizionala ezagutu zuten gaur egungo zaharrak pastoral berriak ikustera ere joaten direla, atsegin handiz esango nuke nik, eta gainera haiek ere pastoral kontsideratzen dutela. Eta modernizazio hori, bizirik dirauenaren erakusgarri da, bizirik dagoen oro garatzen eta aldatzen baita; benetan larritzekoa litzateke pastoralak duela 150 urte bezala jarraitu izan balu, segurik galdua baitzegokeen jada (bere gisako inguruko antzerkiak bezala), ikusleria anixko jeitsiko zelarik. Edukiekiko desinteresagatik.

Honen gibeletik modernizazio honek Xiberoko eta Euskal Herriko kultura akabatu duela deritzo Garamendik, baina nik kontrakoa esango nuke. Gaitegiaren erreforma hau Frantziatik ekarritako kultura ahanzi eta euskal kulturaren kontzientziaren iratzartzea baino ez da, benetan galzorian zeuden Xiberoko dantzak eta bestelako usantzek tokia dute pastoral modernoan, eta lehengoan onartezinak ziratekeen, hortaz, pastoralak kanpotik etorria dela onarturik, poliki poliki bere ezaugarri propioak garatzen joan dela esango nuke.

Bukaeran Garamendik pastoralak Europarekiko irekidura bakarra zela dio, eta iste hau txarra dela gehitzen du. Bada, aski frogatua da Euskal Herriko ipuin tradizionalak, baladak, atsotitzak eta abar Europako eta munduko beste gunetan ere aurkitzen direla, hortaz, harremana egon dela euskaldunen eta kanpokoen artean (hau historikoki frogatua da), eta honi esker atxiki duela hizkuntza eta kultura. Berak aipatzen duen iste hori bestalde, identitatea babestea baino ez da, ongi baitago kanpoari so egotea, baina lehenik etxean duguna baloratuz. Gainera, kurioa da nola Garamendirentzat kanpoarekin harremanetan egotea kanpoko gauzak geureganatzea den, eta inolaz ere ez alderantziz.

Iritzi honek atentzioa deitu dit benetan, pastoralak maitatzen eta aztertu dituen ikerlari serio batengandik. Baina nire ustez ororen gainetik txalogarria da herri ttiki batek egiten duen esfortzua tradizio bat bizirik mantentzearen, honek frogatzen duenari gaur egungoa pastoralak dela haienezat, eta bihotzean daramatela oraino. Dena den, antzerki honek arazoak dituela ikusi dugu, eta ez arazo arinak, beraz etorkizuna epe luzera ez du segurtatua, laburrean aldiz, oraino sendo dagoela deritzot, beste ahozko literaturaren adierazgarri batzuk baino gehiago. Eta hura, eskaini izan zaizkion aukerak eta berrikuntzak aprobetxatzen jakin izan duelako da, eta moldatzen jakin izan duelako da, Garamendiren iritzia bestelakoa izanik ere.

Bukatzeko, esan beharra dut ezin izan dudala lan honetan nahi bezainbeste luzatu, ezta behar bezainbeste bibliografia kontsultatu epeak direla eta, beraz nire ezjakintasun eta akatsengatik barkamena eskatzea, irakurri izanagatik eskerrak ematea eta inoiz pastoralaren berrikuntzen atal hau luzeago ikertua izan dadin espero izatea baino ez zait geratzen.

BIBLIOGRAFIA

- AZTIKER, 2002a. "Biztanleriaren bilakaera". Euskal Herria datuen talaiatik. Udalbiltza: Astigarraga.
- _____, 2002b. "Euskara". Euskal Herria datuen talaiatik. Udalbiltza: Astigarraga.
- _____, 2002c. "Sektore ekonomikoak". Euskal Herria datuen talaiatik. Udalbiltza: Astigarraga.
- BERRIA, 2003. "Ramuntxo pastoralak"[on line]. Berria.
<http://www.berria.info/pastorala/azala.php> [kontsulta: 2005-12-15].
- _____, 2005. "Pastoralak Xiberoan"[on line].
<http://www.berria.info/pastorala05/xiberua.htm>. [kontsulta: 2005-12-20]
- BERZAITZ, P. P., 2003. *Ramuntxo pastoralak*. Iteki: Ozaze. Pastoral egunean saltzen den testua dakarren liburuskak.
- _____, 2005. *Bereterretx pastoralak*. Iteki: Ozaze. Pastoral egunean saltzen den testua dakarren liburuskak.
- CHAHO, A., 1855. Biarritz entre les Pyrénées et l'Océan. 2. vol. Andreossy: Baiona
- DAVANT, J. L., 2004. *Antso Handia pastoralak*. Iteki : Ozaze. Pastoral egunean saltzen den testua dakarren liburuskak.
- GARAMENDI, M.A., 1991. El teatro popular vasco: Semiótica de la representación. ASJUren gehigarriak XXI. Gipuzkoako Foru Aldundia: Donostia.
- HARITSCHELHAR, J., 1990. "La pastorale souletine: une tradition renouvelée". BMB 127, 3. période 105. zkia., lehen hiruhilabetea.
- HÉRELLE, G., 1923. La représentation des Pastorales a sujets tragiques. Foltzer: Baiona. Originaletik fotokopia.
- INCHAUSPÉ, V., 1999. "À propos de la construction historique de la pastorale souletine". ASJU XXXIII: 1.
- KORTAZAR, J., 1997. "Pastoralak", in Euskal literaturaren historia txikia. Erein: Donostia.
- OYHARÇABAL, B., 1991. La pastorale souletine. Edition critique de Charlemagne. ASJUren gehigarriak XVI. Gipuzkoako Foru Aldundia & Euskal Herriko Unibertsitatea: Donostia.
- _____, 1993. "Pastoralen jatorriari eta noizkotasunari buruzko ikerketak". Egan 45:2. 2. garaia. Donostia.
- _____, 1999. "Noizkoak diren Zuberoako pastoralei dagozkien lehen dokumentuak". Euskera XLIV:1. Euskaltzaindia: Bilbo.
- SÜ AZIA. "Pastoralak"[on line]. <http://www.suazia.com/index.php?Pastoralak> [kontsulta: 2005-12-15].
- URKIZU, P., 1984. "Pastoralak", in *Euskal antzertia*. Eusko Jaurlaritza: Gasteiz.
- "XAMAR", J. C. Etxegoien, 2001⁵ [1992]. "Pastoralak", in *Orhipean*. Pamiela: Iruñea.

1 ERANSKINA: ANTZOKIA⁷¹

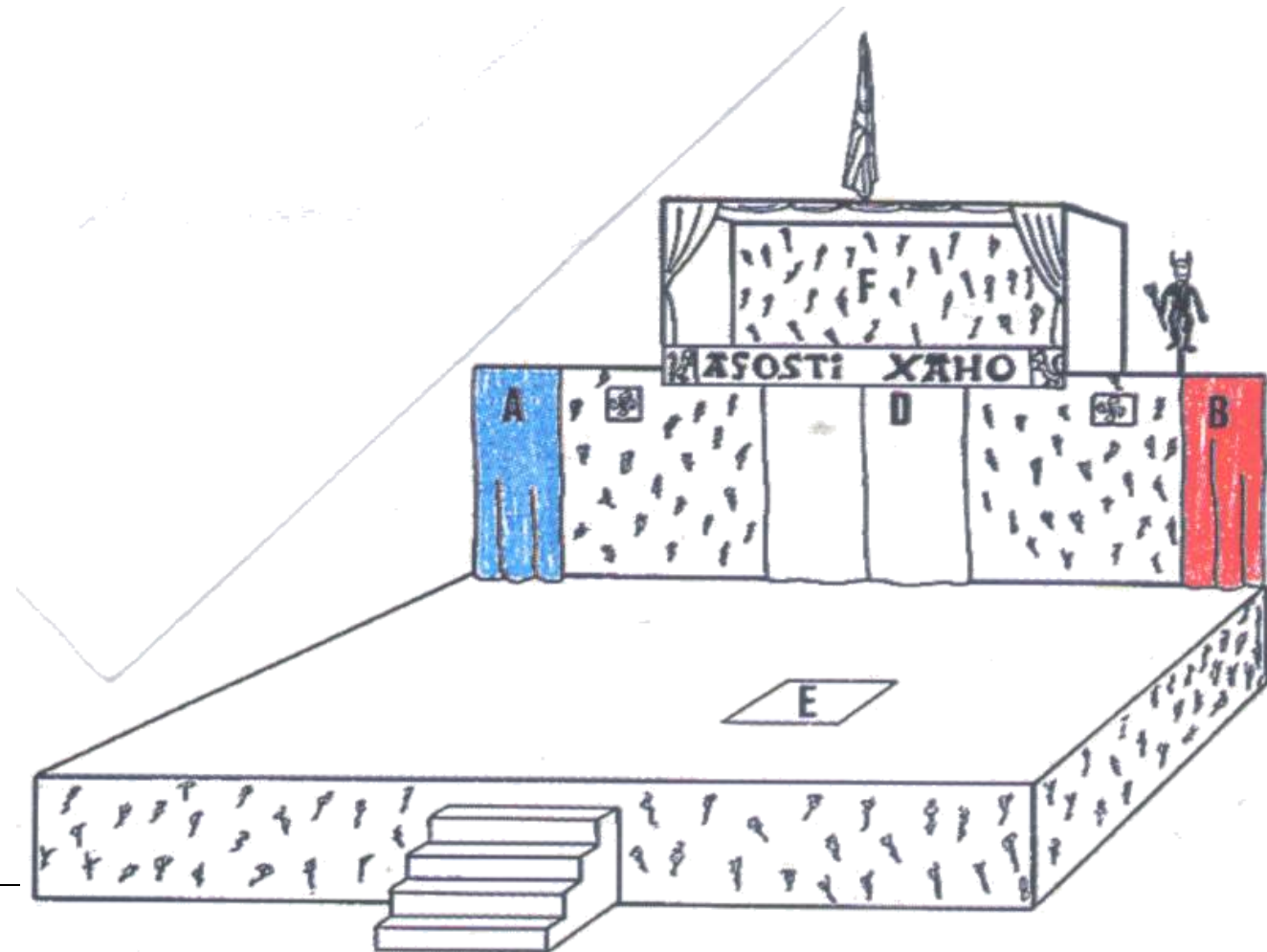
A: girstien borta

B: Türken borta

D: Aingürien borta

E: Xiloa

F: Musikarien gunea



⁷¹ "Xamar", J. C. Etxegoien, 2001.

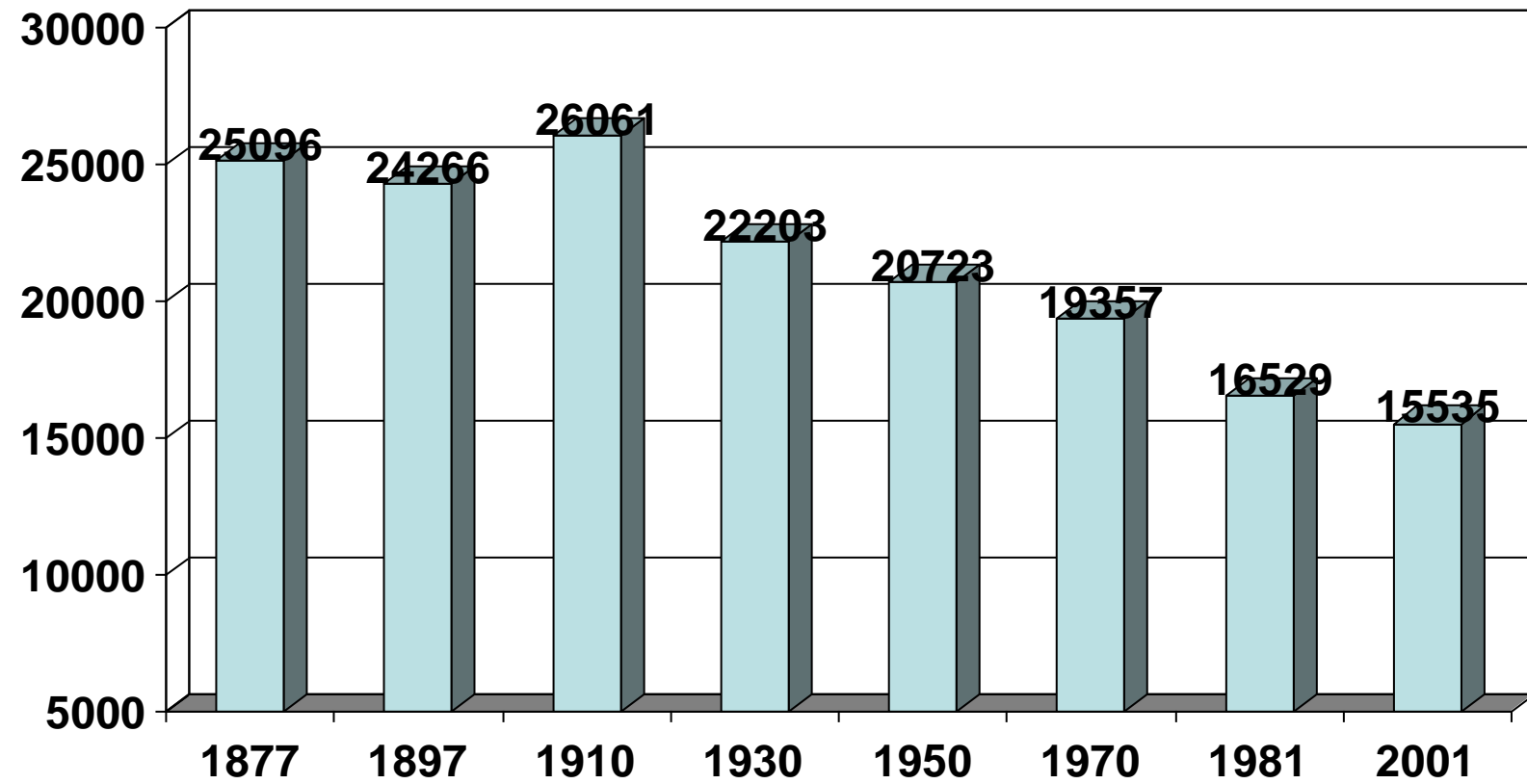
2. ERANSKINA: PERTSONAIEN EZAUGARRIEN TAULA⁷²

S-CODIGOS SINTACTICOS S-CODIGOS SEMANTICOS		1. COLOR				2. VESTUARIO												3. LENGUAJE				4. TOPOLOGIA			5.	6. KINESICA																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																							
		Blanco	Abigarrado	Azul	Rojo	Traje			Tocado			Accesorios						Dicción	Idioma		acceso	lugar	forma	Música	Baile	Gestualidad																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																							
						Talar	Civil	Militar	Guinalda	Tricornio/bouina	Kohas/sombrero	Corona	Cruz	Garfios	Espada	Sable	Fénula		Maza	Ornamentación						Lentitud	Volubilidad	Gravedad	Violencia	Euskera	Francés	Latín	Bearnés	Delante	Detrás	Derecha	Izquierda	Regular	Irregular	Compostura	Desplazamiento		Postura																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																						
																																									Calma	No hieratismo		Agitación	Deslizamiento	Paseo	Carrera	Saltos	Erecta	Piernas rectas	Piernas cruzadas																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																														
EMPLEOS	FUNCIONES ACTANCIALES	+		(+)		+			+								+										+																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																						

⁷² Op Cit. 2. oharra. 71.orr

3. ERANSKINA: DEMOGRAFIA DIAGRAMA⁷³

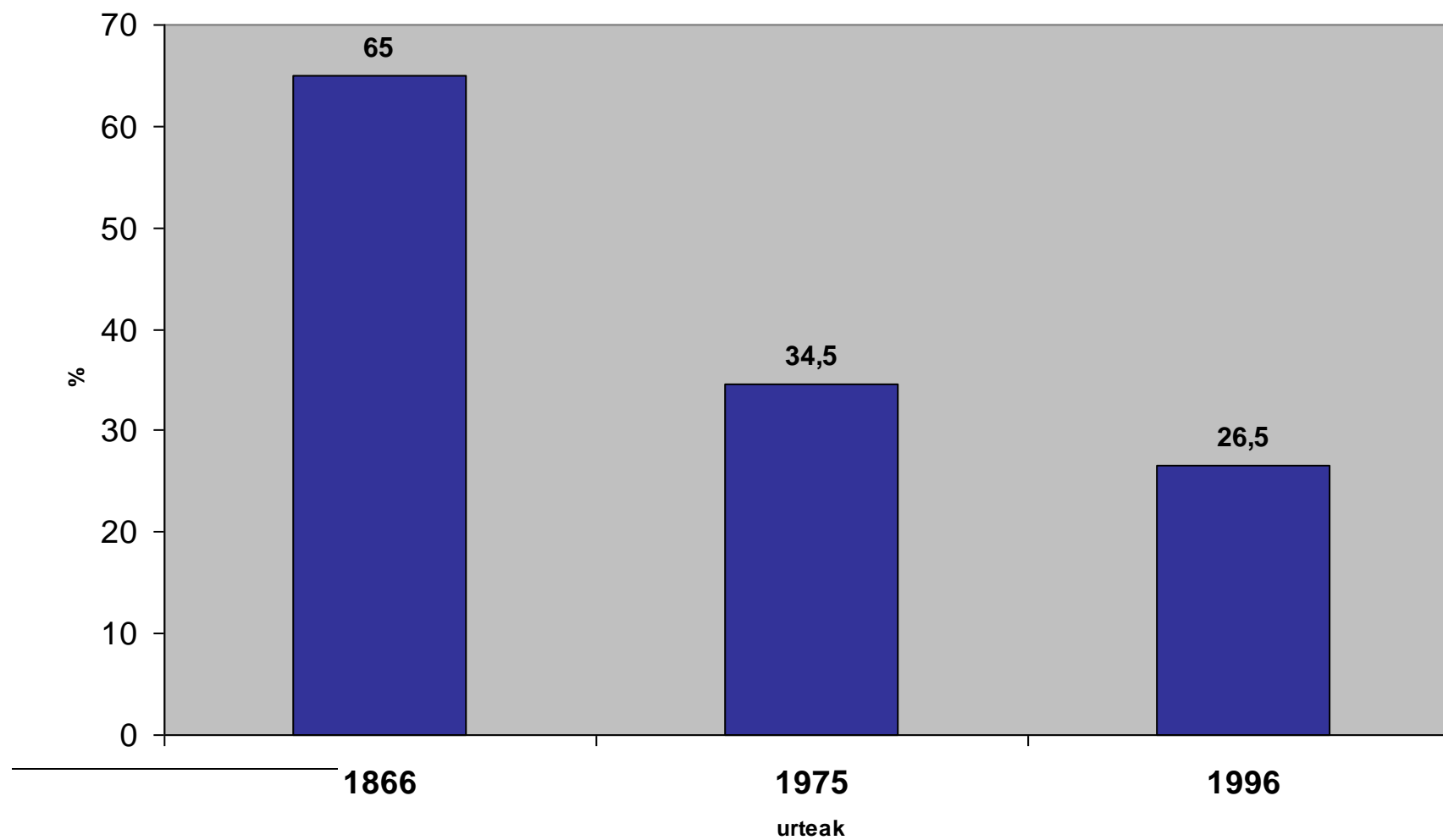
Biztanleriaren bilakaera Xiberoan



⁷³ *Op. Cit.* 66. oharra.

4. ERANSKINA: EUSKARA DIAGRAMA

Euskararen ezagutza iparraldean⁷⁴



⁷⁴ *Op. Cit.* 68. oharra